Олег
Даль

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Дорогой читатель!

Эта книга посвящается жизни и творчеству одного из самых талантливых современных актеров Олегу Далю, чуть-чуть не дожившему до своего сорокалетия. Даль был актером, единственным в своем роде. Его искусство — это тончайший сплав драматизма и юмора, тонкого осмысления действительности.

В книгу вошли воспоминания друзей и близких актера, аналитическая статья киноведа Натальи Галаджевой, а также материалы из личного архива Даля — его стихи, рассказы, эссе, письма и дневники, рисунки, фотографии.

- ОЛЕГ ДАЛЬ
  -
  - ВОСПОМИНАНИЯ
  - Ольга Эйхенбаум
    -
    -
    -
    -
    -
    -
    -
    -
    -
    -
    -
  - Наталья Галаджева
  - МАТЕРИАЛЫ ИЗ АРХИВА
    -
    - Стихотворения
    - Рассказы. Эссе
      -
      -
      -
    - Письма
      -
      -
      -
      -
      -

- Дневник[*]
- Приложение

- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21
  - 22
  - 23
  - 24
  - 25
  - 26
  - 27
  - 28
  - 29
  - 30
  - 31
  - 32
  - 33
  - 34
  - 35
  - 36
  - 37
  - 38
  - 39
  - 40

- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ *
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69

ОЛЕГ ДАЛЬ
Дневники. Письма. Воспоминания

ВОСПОМИНАНИЯ

Борис Львов-Анохин

ЕДИНСТВЕННЫЙ

Олег Даль писал в дневнике: «Как стать единственным? Где неповторимость? В чем она?»

Странно, что это его заботило, — у него от природы были уникальные данные, физические и душевные свойства, которые делали его совсем непохожим на других. Острое своеобразие его индивидуальности казалось очевидным для всех, абсолютно бесспорным. Откуда же эта запись? Откуда эти вопросительные знаки? Он и так был единственным, неповторимым.

Его тревога объясняется тем, что единственность не была для него счастливым даром природы, а прежде всего результатом напряженной, подчас мучительной внутренней, духовной работы. Ее нужно было отстоять, отвоевать у натиска банальности, пошлости, ординарности. Секрет неповторимости таился в

напряжении бунтарской, порой скептической, парадоксальной мысли, в протесте против всякого рода влияний, в яростном несогласии с общепринятым, удобно привычным.

Отсюда его подчас весьма злые, а то и презрительные записи в дневнике. О театре, о людях театра он часто пишет зло, саркастически. А в письмах к жене и теще ни одного грубого или резкого слова. Яростные протесты, злые сарказмы, презрительные суждения, а по отношению к близким — удивительная, без тени сентиментальности нежность.

И в творчестве — на сцене, на экране — он мог быть светлым, окрыленным и тяжело, угрюмо драматичным, скорбно мрачным.

Я упомянул об уникальности его данных. Он был изящен, весь его облик воспринимался юношески или даже отрочески хрупким, невесомым, воздушным. Такая невесомость, бестелесность, воздушность была у великих танцовщиков, у Нуриева, у Барышникова. Но они действительно взлетали в воздух, парили в прыжках. А Даль ходил по земле и все-таки оставлял это необычное впечатление воздушности, невесомости. Но при этой внешности сказочного принца в нем угадывалась огромная мужская сила, а порой и драматическое «угрюмство», тяжесть трагической, как в роли Печорина, беспощадной опустошенности.

Даль репетировал в Малом театре роль Ежова в моем спектакле «Фома Гордеев». В основном он занимался с моим сорежиссером Владимиром Седовым, мне показывали определенные этапы работы. Это было незадолго до смерти Олега. Его худоба была уже чрезвычайной. Василий Бочкарев, игравший Фому, по мизансцене брал Ежова на руки и нес к кушетке. «Когда я поднял его, — рассказывал Бочкарев, — я испугался: у него не было веса, он был легок как перышко…»

В тирадах Ежова было что-то близкое к умонастроению Даля: израненность, болезненная горечь, какая-то вдохновенная измученность Ежова были близки и понятны актеру. От него исходил свет трагического Моцарта. Слова роли были не просто выучены артистом, а выстраданы. Весь текст лился и клокотал у него, как хлынувшая горлом кровь. Он казался человеком с содранной кожей, мучительно страдающим, дрожащим от каждого прикосновения жизни. Слова сливались в единый стон, крик боли. В его исполнении роли Ежова сочеталась несокрушимая, почти надменная уверенность и внутренняя хрупкость, бесстрашная душевная обнаженность и беспощадная исповедальность. Даль в этой роли был воплощением бунтующего, страдающего духа человеческого. Он напоминал колеблющееся, мятущееся, стелющееся пламя от свечи, которую

несут против ветра.

Даль репетировал с максимальной самоотдачей, был олицетворением горестной, мучительной, исступленной и в то же время прекрасной одухотворенности. Я чувствовал, что выступление Даля в этой роли станет событием.

Этого не произошло, Олег умер до премьеры. Больно думать, что он погиб, не дожив двух месяцев до сорока лет. Сколько ролей он мог бы еще сыграть! Это одна из ранних актерских смертей, которых так много случилось в наше время: Высоцкий, Миронов, Богатырев, Даль…

Но странно, думая о Дале, я совсем не могу представить его себе остепенившимся, постаревшим, погрузневшим. Не могу представить его в пятьдесят, шестьдесят, семьдесят лет. В душевной памяти навсегда остался этот юношеский силуэт, этот надменный, иногда почти жестокий духовный аристократизм, этот образ принца из сказки — только со стальным мужским характером.

У Ибсена в одной из пьес есть слова: «Юность это возмездие». Даль играл юность, которая и была возмездием, иногда грозным и беспощадным. Он судил изуверство, подлость и глупость своего времени, эпохи, в которую жил и с которой не мог примириться, а уж тем более приспособиться к ней.

Вот почему с таким презрением писал он об актерском и режиссерском конформизме, вот почему так ненавидел понятие «соцреализм», вот почему уходил из всех театров, как только что-то в них начинало казаться угодливым, пошлым или тривиальным. Он был в искусстве трагическим непоседой, непримиримым скитальцем, гордым бродягой. В его пленительном изяществе таилась властная, почти жестокая сила, что и делало его единственным, неповторимым.

Михаил Анчаров

ЗДРАВСТВУЙ, ОЛЕГ!

Так совпало, что один из составителей этой книжки, Наташа Галаджева, подарила мне пластинку Олега Даля «Наедине с тобою, брат…». И я стал ее слушать как раз тогда, когда по телевизору показывали мультик «Гадкий утенок» по Андерсену. А у меня сын, ему пять с половиной лет, и это его законное телевизионное время, тем более Андерсен. Но он согласился убавить звук в телевизоре, так как мультик этот уже видел. Так и смотрели — фильм по Андерсену, озвученный голосом Олега

Даля из его моноспектакля по стихотворениям Лермонтова.

А когда все это кончилось, сын спрашивает (он начинает спрашивать, когда просыпается, а последний вопрос задает перед сном); так вот, он, стало быть, меня спрашивает:

— Это утенок говорил?

— Где говорил?

— На пластинке?

Я хотел было увернуться и соврать, что, мол, нет, это, мол, разные истории. Но потом устыдился и сказал правду.

— Да, — говорю. — Это одна и та же история.

Это было в 1961 году. Меня тогда позвали делать сценарий по чужой повести. Как литератор я был почти неизвестен: один сценарий, напечатанный в «Искусстве кино», и песни, которые я сочинял и пел сам. Повесть была популярна, режиссер — тоже, и я понял: все удачное в фильме будет принадлежать автору и режиссеру, все неудачи будут мои. Но выхода не было, такие были мои тогда дела. Это был фильм «Мой младший брат».

Я пришел к режиссеру А. Зархи, который глядел на меня недоверчиво. Он полулежал в кресле, накрыв ноги пледом, и держался как последний римский патриций среди варваров. Ну, если ему так нравилось! Мы поболтали о том о сем, и он дал мне серию мосфильмовских фотопроб, где претенденты на какие-нибудь роли в каких-нибудь фильмах показывали, как говорится, товар лицом и старались этим лицом не ударить в грязь.

То ли режиссер уже отобрал среди них главных героев, то ли еще нет, но по тому, как он комментировал фотопробы, я понял, что наши мнения о внешних обликах персонажей не совпадают. Про одного он сказал, что его будет играть такой-то. Но поскольку я не совсем его себе представлял, то спорить было не о чем. Да и фотографии здесь не было. Его дело, ему снимать.

Есть мнение, что внешность обманчива. На самом деле она обманчива либо когда обманывают, то есть если человек надевает на себя маску, либо когда сам не умеешь смотреть. Если же этого не происходит, то внешность говорит многое. Почти все.

Из всех фотопроб я остановился на двух. Я не знал, конечно, как эти мальчики сыграют свои роли, но я знал, что смотреть на них будет интересно.

Эти лица выражали поэтику и поэзию всей повести в целом. Так я режиссеру и сказал и рад, что не ошибся. Это оказались Александр Збруев и Олег Даль.

Олег Иванович Даль. Как-то странно так называть человека, которого уже нет, если ты при жизни даже не знал его отчества. И больно. Как будто гвоздь заколачиваешь. Но давайте хоть теперь

немного разберемся.

Одна ласточка погоды, конечно, не делает. Но как-то забывается при этом, что она симптом будущей погоды. Вороны каркают: «Дождь! Приближается дождь! Скверная погода! Верррная примета!» Да, верная, но не вечная. К дождю надо готовиться. Но первая ласточка все же летала. И она не белая ворона. Ласточка птица другой породы, и, значит, не за горами другая погода, для которой ласточка есть норма.

Есть и другая сказочка — «Гадкий утенок», который оказался вовсе не утенком даже, тем более гадким, а просто лебедем. Из-за этого куча недоразумений. Это не значит, что утка хуже лебедя. Это значит, что человек по-разному к ним относится.

Есть такая профессия — актер. И уже много лет в основе актерского мастерства лежит формула, почти аксиома: «Я — в предлагаемых обстоятельствах». То есть, чтобы хорошо сыграть любую роль, надо вообразить, как бы ты себя повел в предлагаемых обстоятельствах. Приблизительно так. Все бы хорошо, если бы знать, что такое эти обстоятельства и кто такой ты сам. А разве это известно?

Олег Даль, когда брался за свое актерское дело, устанавливал контакт с предлагаемыми обстоятельствами зрительного зала.

Залы разные, зритель тоже, и у каждого из них свои обстоятельства. Но есть главное обстоятельство, одинаковое для всех, они — люди. И когда за дело брался Олег Даль, они об этом вспоминали.

Что такое душа, тоже не знает никто. Даются разные объяснения. Некоторые даже считают, что ее нет вовсе, что она есть эмоции — нечто нервическое. Но практическая медицина против нервных болезней и душевных болезней дает разные таблетки. Что такое душа, мы, конечно, не знаем… Когда-нибудь объяснят и это, но отсутствие ее видно сразу. Так и говорят — бездушие. А когда за дело брался актер Олег Даль, зрители вспоминали, что они существа одухотворенные.

С каждым из нас когда-нибудь придется прощаться, но не каждый сможет сказать о себе, что «чувства добрые я лирой пробуждал». А это не забывается. Если не забывается, значит, он живой. Здравствуй, Олег!

Василий Аксенов

В ДАЛЬНЕЙШЕМ — ДАЛЬ

Далеким летом 1961 года я и представить не мог, что то лето

будет когда-нибудь далеким.

Мы снимали в Таллине фильм «Мой младший брат». Для меня это была очень странная жизнь. Только что вышел шестой номер «Юности» со «Звездным билетом». Желтая обложка журнала все чаще мелькала на пляже Пирита в руках курортников. Здесь же, на пляже, стояли осветительные приборы, лихтваген, тонваген, бродили мои герои, звучал мой текст. Я завтракал, обедал и ужинал, купался, играл в баскетбол вместе с Димкой Денисовым, Юркой и Аликом Крамером. Изредка наезжал «старший брат» — Олег Ефремов.

Однажды мы сидели в кафе, и к нам подошли туристы с желтыми журнальчиками под мышкой.

— Простите, юноши, — сказали они моим героям, — но вы очень похожи на героев одной новой повести, которая только что появилась вот в этом журнале.

Юноши просияли. Это были Александр Збруев — Димка, Андрей Миронов — Юрка и Олег Даль — Алик Крамер. Их тогда еще не узнавали благодарные массы кинозрителей.

Алик — Даль, тощий, с выпирающими ключицами, длинноногий, с глазами, застывшими в постоянном и несколько оловянном любопытстве, был прирожденным героем 60-х, юнцом-интеллектуалом из московской подворотни. Он мгновенно, с первых же проб, точно поймал свой образ и не терял его до конца картины.

Вот он рассуждает о Корбюзье, о Райте, о «телеграфном стиле современной прозы», рисуется перед девчонками, и вот он втихомолку плачет, слушая далекую органную музыку, сжавшись в комочек под стеной Домского кафедрала. Казалось, этот новый артист, только что вставший со студенческой скамьи, создан именно для таких ролей, для образа молодого героя нашего, именно нашего времени.

Много замечательных артистов остались на всю жизнь пленниками своего первого образа. Так, Збигнев Цибульский во всех своих картинах остался Мачеком из фильма «Пепел и алмаз», юношей в дымчатых очках, с пистолетом за пазухой, с белозубой улыбкой, скрывающей внутренний разлад.

В дальнейших своих работах Даль оставался верен своему первому образу. Вот, например, как мне кажется, недостаточно оцененный фильм «Женя, Женечка и „катюша“». Здесь, в ситуациях блистательной фронтовой комедии Окуджавы и Мотыля, Олег Даль пластично и естественно играет снова современного юношу-интеллектуала, полуинтеллектуала, четвертьинтеллектуала, чудаковатого, милого, внешне вроде бы слабохарактерного, а на самом-то деле с крепкой внутренней

жилой. Очень близкий образ лепит он и в «Хронике пикирующего бомбардировщика».

Прошлым летом я вернулся в Москву после долгого отсутствия. Еду по Садовому к Маяковской, делаю левый поворот над тоннелем… и чуть не теряю руль: нет «Современника»! Знал ведь прекрасно, что давно его собирались сносить, да и новоселье было на Чистых прудах, но все равно в глазах у меня рябит — нет, нет моего любимого, совсем нет, а на его месте просто-напросто ерундовый асфальтовый паркинг — всего ничего! А сколько ведь здесь было всякого! Сколько здесь было всего! Как мы все здесь горячо жили, а среди нас был и Олег Даль…

Помню, как в спектакле «Всегда в продаже» он репетировал непризнанного джазиста, фанатика своего жанра; небольшая, но очень важная роль. Здесь, на площади Маяковского, в атмосфере напряженной талантливости, Даль, конечно, очень вырос как артист.

Я следил за ним: ведь в какой-то степени считал его своим крестником. Иногда вдруг видел — идет Даль, шарф на плече, шляпа на макушке, эдакий, видите ли, всероссийский театральный актер, расхристанный «аркашенька». Ну что ж, думал я, можно ведь и так иногда, ведь молодой же еще, ведь все мы были молодыми, ведь не мне уж морали-то читать. Потом видел на сцене, в одном спектакле, в другом, в маленьких ролях и в больших. Молодец, думал я, взрослеет, профессионалом становится.

В разных ролях я видел Олега Даля в театре, но все-таки продолжал считать его прирожденным современным интеллектуальным молодым героем. Быть может, он и стал бы артистом-мифом в этом своем амплуа, таком близком его собственной природе, если бы этот тип был достаточно развит в пашем искусстве.

Однажды случайно я попал в кино. Давали фильм Кошеверовой по Шварцу «Тень» с Олегом Далем в заглавной роли. Меня сразу же подкупили прелестный поезд, катящийся (кажется, без рельсов!) по сказочной стране. Букет звезд — Анастасия Вертинская, Людмила Гурченко, Марина Неелова, Владимир Этуш, Георгий Вицин, Андрей Миронов — с великолепной непринужденностью разыгрывали свои роли. Что касается Даля, то он… Я вдруг поймал себя на мысли: «Да ведь он же прирожденный герой Шварца!»

Собственно говоря, не только Шварца, но вообще герой условного, фантастического жанра. В фильме Кошеверовой Ученый — Даль вначале вызывает в памяти образ Грина. Добрый, милый неудачник в потертом бархатном костюмчике, вечный

юноша, ждущий встречи с какой-то необычной, сказочно прекрасной любовью, с приключениями, с романтикой. Но вот приключение начинается и оборачивается гнусной жутью, раздвоением личности, и Тень — Даль мечется среди андерсеновских декораций, со своими длинными ломающимися пальцами, с лицом-маской, с повадками бездушной твари…

Даль ведет две свои роли в этом фильме с топким пониманием стилистики. Создается временами впечатление, что ему и не нужно понимать эту стилистику, что он просто часть этой стилистики, что он просто рожден для нее!

Новая неожиданность ждала меня в фильме Хейфица «Плохой хороший человек», где Даль играет чеховского героя — Лаевского. Какая сверкающая компания вновь окружает его в этом фильме: Людмила Максакова, Анатолий Папанов, Владимир Высоцкий, Анатолий Азо, совсем молодой Георгий Корольчук, великолепно сыгравший дьякона… Не потеряется ли он среди них? Поймает ли он такого тонкого интерпретатора чеховской темы, как Хейфиц? Вообще чеховский герой — его ли это дело?

Несколько экранных движений… брезгливо нюхает кофе… опрокидывает рюмочку, еще рюмочку… пылкая исповедь Папанову и тут же безвольное угасание… раздраженное поедание борща, провокация ссоры с Надеждой Федоровной, расхристанная слезливость в ночь перед дуэлью… внутренняя мелкая отвратительная дрожь поутру… Несколько экранных движений, и в каждом движении — такая знакомая, такая понятная русская чеховская мука… Да вовсе он никакой не «современный герой», не «условный фантастический герой»! Он типичный человек XIX века! Олег Даль — прирожденный чеховский герой!

Кто же он, в конце-то концов? В каких новых прирожденных качествах мы еще его увидим? Пожалуй, это и хорошо, что он не стал героем одного образа, человеком-мифом, потому что это не очень-то и свойственно русскому артисту, а Даль, в конце концов, — прирожденный артист! Русский артист!

Что будет в дальнейшем?.. Прошу прощения у читателей, но случайный каламбур внезапно становится смыслом этих заметок. В дальнейшем будет — Даль.

Людмила Гурченко

ИМПРОВИЗАЦИЯ В МИНОРЕ

Однажды, весенним вечером, в труппу Театра-студии «Современник» показывались трое: два молодых актера, только

что окончившие институт, и актриса кино, несколькими годами их старше, но уже успевшая побывать на вершине славы, а ко времени того показа уже понимавшая значение слова «забвение». Той киноактрисой была я. С одним из молодых актеров, Олегом Далем, в тот день испытанием и проверкой нас связала судьба. И сами собой между нами негласно сложились очень теплые отношения. И потом всегда краем глаза мы отмечали и успехи, и всяческие изгибы в нашей самой неангажированной в мире, грустной и прекрасной профессии.

В тот вечер я так сосредоточилась на своем показе, что поначалу очень многого не заметила. Я даже не помню, что за отрывок и какую роль играл Олег Даль под восторженные взрывы аплодисментов всей труппы. Труппа обязательно всем составом голосовала и принимала каждого будущего своего артиста. И когда реакция была особенно бурной, я заглянула в фойе, где проходил показ. Худой юноша вскочил на подоконник, что-то выкрикивал под всеобщий хохот — оконные рамы сотрясались и пищали, — а потом слетел с подоконника чуть ли не в самую середину зала, описав в воздухе немыслимую дугу. Ручка из оконной рамы была вырвана с корнем. На том показ и кончился. Всем все было ясно. После такого триумфа мне оставалось только сделать тройное сальто и вылететь в форточку.

Даль стоял в середине фойе. В руке оторванная ручка. На лице обаятельная виноватая улыбка. Высокий мальчик, удивительно тонкий и изящный, с маленькой головкой и мелкими чертами лица, в вельветовом пиджаке в красно-черную шашечку, с белым платком на груди. Так он ходил постоянно.

На сцене — умен, артистичен, легок, прекрасен! А вне сцены я ловила странное, непонятно откуда идущее ощущение усталости. Усталый мудрый мальчик с добрыми голубыми глазами, которые видели все. Абсолютно все. И… молчали. Его молчание — не замкнутость, а какое-то красноречивое, особенное молчание Даля. В нем жила загадка. Казалось, он был тут. И все-таки тут его не было. Однажды Даль не пришел на спектакль. Состоялся сбор труппы. Олег был любимцем у руководства, и — что в такой ситуации бывает редко — его очень любили актеры. Момент срыва спектакля был вынесен на обсуждение. Даль был спокоен, и казалось, что мягкие поучения и сочувственные взгляды вызывали у него одинаковое внутреннее отторжение. Какая-то очень личная тайная невозможность освободиться от самого себя мучила его больше всего. Он никого внутрь не допускал. В него влюблялись женщины. И я, репетируя бок о бок с ним, не могла бы не заметить, что и он влюблен. Ведь это особое состояние, когда человек на крыльях. Ничего подобного.

Никакого видимого изменения в поведении, в поступках, во взгляде. У меня вообще создалось ощущение, что он вроде как… позволял себя любить, что ли. Я его не видела в наступательной роли.

В пьесе Василия Аксенова «Всегда в продаже» мы играли в дуэте. Олег исполнял роль трубача-джазмена, а я его подружку — стиляжку в черных чулках и короткой малиновой юбочке. История знакомая: поженились, ребенок, бедность. Их соединила музыка. И они жили музыкой: «А помнишь, Элка, как ты стояла у сцены, а я играл…» Мы пели с Далем на два голоса нашему ребенку колыбельную — популярный американский рождественский блюз. Зал притихал. И от этого мы пели еще тише. И чувствовали, что «туда, туда»… Когда публика была особенно тонкой и чувственной, нас награждали аплодисментами. Но когда Даль выходил на свое соло, когда он появлялся на авансцене с трубой, когда его длинная, неправдоподобно узкая в бедрах фигура изгибалась вопросительным знаком — никто не верил, да и не хотел верить и знать, что это звучит из динамика фонограмма. Конечно, это играл сам артист. Трубач в исполнении Олега Даля был образом музыканта — артиста, взлетевшего высоко и прекрасно понимающего свою высоту. В этом своем соло он всегда был разным. И в каждом спектакле, глядя на него, я испытывала новые и новые ощущения, делала новые и новые открытия. Один раз — да, Олег любит, он счастлив! А другой — нет, он счастлив, когда он один. Его много, очень много. И он никогда не скучает с самим собой. А однажды поняла точно, что главным для Олега была свобода. Роль трубача для него была очень символичной. В ней был Даль-артист и Даль-человек — мудрый и тонкий, который видел реально то, что есть. И никогда не заблуждался в поисках того, чего хочется.

Когда я ушла из театра, мы встретились в самолете. Летели на одну студию в разные картины. «Ты молодец, решилась. А я нет, нет…»

На съемках в фильме «Тень» Далю был всего тридцать один год. Внешне не изменился совершенно. Ровность в поведении что и в двадцать три года. Он как будто не знал эволюции. Он не менялся с приходом зимы или лета. Даже пиджак носил тот же, в красно-черную шашечку с белым платком на груди. У меня даже засела мысль: а может, у него таких пиджаков несколько? И это его стиль? В фильме «Тень» он приходил на съемку и, отснявшись, быстро исчезал. Близких друзей рядом не видела. Из картины в картину его приглашала сниматься, восхищалась им и любила его режиссер Надежда Николаевна Кошеверова. Она

прощала ему многое. И тут в фильме он иногда срывал съемки. Его глаза часто подолгу останавливались на каком-то предмете. И непонятно было, слышал ли он, что ему говорила режиссер. Но мизансцену исполнял исправно. Текст никогда не путал. А внутри шла совершенно другая, своя, особенная жизнь. В одной из наших последующих случайных встреч он обронил: «И Заманский молодец, решился. А я нет… пока…» А еще через время: «Знаешь, я ушел из театра. Я доволен».

Он сказал, что хочет снять фильм. Как интересно он говорил о своих сюжетах. Совершенно неординарные мысли очень зрелого и грустного человека. В нашу последнюю встречу он мне сказал мрачно: «Я опять вернулся в театр». Мог бы этого и не говорить. Но почему-то сказал. Может быть, опять потому, что нас в том 1963-м соединила судьба и ему нужен был рядом свой человек?

Чем питался Даль, не знаю. И вообще, ел ли он? И если ел, то что и когда? Не видела ни разу. Он держался, казалось, одним воздухом. Откуда брались силы на спектакль, на съемку? Загадочный актерский организм! Конечно, конечно, профессия актер — это аномалия. Профессия, которая не поддается никаким законам, режимам, кардиограммам, протоколам… Даль — артист! И этим все сказано. Испытывал ли он приступы отчаяния? Не знаю. Ведь отчаяние бывает, когда рушатся иллюзии. По моему ощущению, у Даля иллюзий не было изначально. У двадцатитрехлетнего тонкого мальчика очень редко были счастливые глаза. Наверное, режиссура была его тайной последней надеждой. Значит, надежда была. Ведь режиссура — это все-таки свобода? А когда уходят одно за другим чувства, надежда уплывает последней. А там уже вроде как и нечего делать на свете.

Олег был в стороне от зависти к чужому успеху, громким именам — в фильме «Тень» его окружали одни звезды. А о лицемерии и подхалимаже за ролишку, за улыбочку режиссера и говорить нечего. Он светился, когда аплодировали его коллеге. Я ему очень верила. Он был искренне счастлив, что я выкарабкалась из безвоздушной жизни. И он мне, как мог, это показывал. Он знал, что мне это нужно. И что мне очень важно понимать это. И именно от него.

Кто видел Даля только в спектаклях и киноролях принцев и королевичей, тот не знает Даля. В Печорине? Да, это Даль. Лермонтова читал Даль. Пушкина читал Даль. Восполнял, дописывал, доигрывал недопетое, недоигранное. Даже не в такой уж выигрышной, хрестоматийной роли Васьки Пепла в пьесе Горького «На дне» он так страстно летел, что «облетел», кажется, многих.

А когда из-под запрета появился на телеэкранах «Отпуск в сентябре» В. Мельникова, Даля уже не было на свете. Он так и не дождался своего успеха в этой роли.

Вечером я одна села у телевизора. Отключила телефон. Ни видеть, ни слышать никого не хотелось. Не отрываясь, смотрела на Олега. Боже мой, какое трагическое ощущение невозможности, а может, и нежелания поправить судьбу… Сколько же в нем накопилось. Его драмы хватило бы на многих.

Два Даля… Трубач исполняет Диззи Гиллеспи «Импровизацию в миноре». Но та минорная импровизация получалась у Даля самой мажорной, самой светлой. Олег всегда смягчал букву «с», и у него получалось не «Гиллеспи», а «Гиллесьпи». Он играл импровизацию «Гиллесьпи», изогнувшись, как «Девочка на шаре» Пикассо. Шар катился и катил его по жизни, где он все заранее предвидел, понимал и… понимал, что изменить ничего не в силах. Единственное, к чему он летел, — *свобода* — доставалась ему с огромными трудностями и осложнениями в жизни.

Даль никогда не гримировал своего лица. И в последней картине он тот же, высокий, тонкий, мудрый, молодой, в глупых шароварах со штрипками на груди, как у детей, стоит один, в пустой квартире. Своим умным пронзительным взглядом смотрит в окно. Худая спина Олега; балкон, на котором стоят и лежат пустые бутылки и виден серый, заброшенный, заваленный мусором, железками двор. О чем он думал? Это знал только один он. Все же Олег Даль был загадкой. Может быть, именно поэтому его любили и понимали очень тонкие зрители. А бурный массовый успех обошел. Я думаю, что Олег в своих некоторых работах опередил время. Потому он будет интересен всегда.

Кончился фильм. И надо было… В общем, надо было как-то продолжать жизнь. Я умыла холодной водой лицо. Кипятком отогрела руки. Потом включила телефон, чтобы ворвалась жизнь. И тут же раздался звонок. Звонил Юра Богатырев. Последние несколько лет мы часто звонили друг другу. Он рыдал! Он захлебывался! Столько эмоций, столько признаний! Ему! Друг другу! Признания в любви, в уважении, в преклонении! Эти страстные признания, диалоги и рыдания могут кому-то показаться ненормальными, до болезненности странными. Это так и есть. Актер — это болезнь. И если живешь честно, болея, пропуская через себя все несправедливое, то боль в сердце опережает движение разума. Ах, эти слезы, нервы, переутомления, депрессии, бессонницы… Ну что ж, тогда бывают и летальные исходы.

«У меня впечатление, что, начиная с определенного возраста,

у людей здесь, по крайней мере в театральной среде, исчезает импульс к продлению жизни», — это слова английского режиссера Питера Брука, который побывал у нас в стране с короткими визитами.

Олег Даль. Его не стало в сорок лет. А 4 февраля 1989 года — сообщение: «На сорок втором году жизни скоропостижно скончался Юрий Георгиевич Богатырев…»

Елена Козелькова

РАЗМЫШЛЕНИЕ

Бывают потери, боль от которых с годами не оставляет. Время идет, а ощущение утраты — все сильнее и сильнее. Так происходит со мной по отношению к прекрасному артисту и человеку Олегу Ивановичу Далю.

Сколько ему было дано. Внешность — рост, лицо, пластика, темперамент. Профессионал до мозга костей, до последней клеточки. А уж об актере Дале можно говорить без конца.

Мне вспоминается Жерар Филип. Мы все восхищаемся его работой, говорим о высоком исполнительском уровне создателя и единственного представителя целого направления — романтической, лирической актерской школы. И можно себе представить, какое бы место занял Олег Иванович Даль, если бы ему дали возможность выйти на такую же мировую арену, в большой кинематограф. Потому что он, в смысле актерского таланта и мастерства, явление ничуть не меньшее.

Олег был звездой. В театре, в кино, на эстраде — как чтец, как певец, как актер телевидения. От него исходил яркий свет его таланта. Любое проявление его личности существовало самостоятельно, очень индивидуально, но в то же время выражало идеи нашего времени, его мысли, философские устремления, обобщения и внутреннюю скрытую энергию.

Он не стремился поражать своей невероятной эрудицией, начитанностью. Но ему природой было дано чувство прозрения. Наверное, это главное, в чем состоит талант перевоплощения. Олег обладал тончайшим умением проникновения и слияния с характером, судьбой, болью.

Звезды были и будут. Но почему-то об этой звезде мои товарищи скорбят. Я говорю в первую очередь о себе, но я знаю, что так думают многие, переживающие эту потерю столь же тяжело.

Это была необычайная на сегодняшний день звезда, которая

совсем не хотела быть звездой в одиночку. Конечно, он знал свои колоссальные возможности. Момент честолюбия, актерского тщеславия — это огромный двигатель, дающий энергию, силы, стимул. Это хорошее качество, тем более для такого большого артиста. Но ему никогда не хотелось сиять одному. Он мог и хотел работать в хорошей, талантливой, товарищеской компании. Это было одной из непременных нравственных позиций его творчества.

Спектакли, в которых он был главной «приманкой», ему неприятно было играть. Игра должна была быть совместной. Мы осознаем это сегодня все больше и больше. Есть замечательные звезды — талантливые, пластичные, тонкие, умные, нервные, но — играть с ними не хочется. Я наблюдаю, как они существуют на сцене одни. Олег был актером ансамблевым. Он приглашал, звал на импровизацию. Вдруг, в какой-то момент — и ты шел за ним. С ним рядом ты чувствовал себя лучше, талантливее.

И еще. Мне приходилось слышать и читать различные воспоминания о Дале. В них пишущие и говорящие отмечали Олега как актера, мягко говоря, капризного. Согласился сниматься, а утром звонит: «Нет, я передумал». Согласился работать, а потом подал заявление об уходе из театра. Отказался от главной роли — подумайте только?! Чего мечется, чего хочет, чего капризничает?! Так удивлялись мемуаристы. Так удивлялись и обижались режиссеры.

Но это было его право, его способ внутренней защиты. Актер, как никакой другой человек, — на виду. Этого требует сама профессия, связанная если не с унижением, то с ущемлением человеческого достоинства. Подумаешь — шут, лицедей. Возьмет и прикинется, возьмет и выкинет. Я — режиссер, как велю, так и делай. Чем от этого защищаться, как быть? И нужно иметь много сил, чтобы все это выдержать. Вот и бывали срывы. Это — защита. Такие вещи надо прощать, надо уметь их, во всяком случае, не замечать.

И он сам, и его душа были ориентированы к чистоте, к благородству, к святости любого мероприятия, будь то спектакль, фильм, телепрограмма; будь то дружба. Он чувствовал партнера, человека и все хорошо понимал. Но если не встречал этих качеств и не сразу понимал, а только предчувствовал, то все равно уползал в себя, в свою нору от этого человека, от этой затеи. Тихо отказывался и замолкал. Он очень страшно молчал. Он громко молчал. Лишь позднее я начала понимать, что он был печально прав. И этот его уход в себя, в молчание, — уход от соблазнительной роли, фильма, спектакля, от театра, от режиссера — был его молчаливой борьбой за глубоко- и

высоконравственные требования к искусству, которое он любил, как никто из нас, которому он служил, как никто из нас. И требовал, и добивался этого так, как это мог только он, — настойчиво и молчаливо.

Я помню этих отвергнутых режиссеров, их обиды, их благородное негодование: «Как это так — вечером согласился, а потом вообще не позвонил, пропал. Я был оскорблен, я был возмущен». И мне постепенно становилось ясно, что это был за вечер и что могло показаться Олегу: «Мы, старик, сделаем, мы создадим, да мы вмажем…» Представляю, какой это был ужас для Олега, что там поднялось у него внутри. И хочется сказать, ищите, господа режиссеры, в себе. И отвергнутые роли в ваших фильмах, спектаклях — это отвергнутые вы, которые не имели права даже браться за тот или иной материал, да еще звать туда.

Конечно, не все можно сформулировать. Да и не всем. Олег никогда ни на кого не орал, не кричал. Никогда не позволял себе оскорбить человека. Все шуткой, шуткой — и уход. И только Бог знает, какие крушения совершались у него внутри. От этого можно было только бежать. Переходы из театра в театр — он думал сначала, что это случайность и что где-то должно быть по-другому. А потом началось осмысление тех тупиков, куда он каждый раз заходил. Можно было биться, бороться, но время показало — так было повсюду. Только мы поняли это гораздо позже, а Олегу со всем его предвидением художника стало ясно еще тогда.

Олег привлекал меня не только как изумительный актер, но и как личность, как человеческое явление.

Я пришла в театр в 1964 году. Олег уже был там. Первым нашим совместным спектаклем были «Вечно живые» В. Розова. В этом спектакле позднее, когда он сыграл главную роль, меня поразила его способность заставить сопереживать, волноваться. Что такое — сыграть Бориса? Я много видела разных Борисов, и все хорошо играли. Но ни за кого у меня не разрывалось сердце, как за этого мальчика, каким его играл Олег. Это был настоящий молодой человек призыва 41-го года. Это ощущение времени, погибшего поколения до сих пор сохранилось во мне. Он в этом смысле был единственным… Ну что об этом говорить…

В то время, в начале 60-х, он был такой легкий, веселый, легкомысленный Олег — Олег, Олежек, Олежка. Тоненький, худенький, насмешливый и смешливый, тогда еще совершенно распахнутый к жизни, к тому, что ждет от нее. И вообще, все легко воспринимающий, пришедший в замечательную когорту Ефремова. И только потом стал смотреть на все с недоумением: «Что произошло, кто оказался кем, что, как?!» Менялись

ценности. Но все это потом. А сначала — легкий, распахнутый, летящий. Куда только ни звал Ефремов — только с ним и только легко и замечательно.

Если бы сохранилась в нем эта вера — в искусство, в жизнь, — то, мне кажется, он дошел бы до значительных открытий. Он бы опирался на нее, нашел бы свою внутреннюю, может быть печальную, мрачную потребность жизни, которая выразилась бы в трагических ролях. А может быть, наоборот, стал бы шутом, цирковым комиком. Но все это было бы основано на вере — во имя жизни.

Ведь сохранилось же от него ощущение очень светлого человека, несмотря на то, что были в его жизни тяжелые периоды разочарования.

И вот это сочетание света и мрака, именно это говорит мне, что он бы прорвался. Ему просто требовались вера и силы. Нужно было только еще чуть-чуть выдюжить. Еще немножко и…

Агнешка Осецка

«ВКУС ЧЕРЕШНИ»

Он был ясноглазым. Казалось, будто глаза его подсвечены изнутри двумя кем-то зажженными в их глубине прожекторами, — они освещали лицо его. Он был по-кошачьи подвижен той, всем нам знакомой — бесшумной, гибкой и грациозной — подвижностью, которая свойственна этим мудрым животным. Он создал свой собственный, оригинальный артистический стиль, в котором слились воедино элементы двух актерских школ: американского кино и русского театра. А как непозволительно юношески он был молод! Мне казалось, что он слишком молод — для героя моей пьесы, слишком молод — в качестве партнера Лены Козельковой, слишком молод — для своих лет.

Помню, как-то во время репетиции «Черешни»- я посетовала на эту его моложавость Окуджаве. «Не беспокойся, — ответил тот, — еще успеет состариться». Не успел…

Владимир Мотыль

ГОРЬКАЯ ИСПОВЕДЬ ОЛЕГА

Когда вместе с Булатом Окуджавой я закончил сценарий военной трагикомедии, кандидата на главную роль в моей памяти не нашлось. Вспомнил лишь, что на Кюхлю мне рекомендовали незнакомого молодого артиста из «Современника» — худого, длинноногого, интеллигентного. Качества эти перекочевали к задуманному герою «Жени, Женечки и „катюши“», неосознанно восполняя часть потери, которую принесла мне выношенная годами и неосуществленная постановка по мотивам тыняновского романа. Приступив к новой работе, я отправился по следам не пригодившихся для «Кюхли» рекомендаций. Даль оказался первым. И единственным.

В то время подзабылся уже его кинодебют в фильме «Мой младший брат». Я не видел его ни в одной театральной работе. Но решение снимать его, только его принял сразу и больше никого не искал, если не брать в расчет два-три предложения ассистентов, к которым относился без интереса, соблюдая лишь профессиональную вежливость. Первая же встреча с Олегом обнаружила, что передо мной личность незаурядная, что сущность личности артиста совпадает с тем, что необходимо задуманному образу. Это был тот редкостный случай, когда артист явился будто из воображения, уже сложившего персонаж в пластический набросок.

Позже все будет гораздо сложнее, но тогда мне казалось, что съемку можно назначить хоть завтра. К тому же выяснилось, что Даль уже не работает в театре, уволился и может целиком посвятить себя кино. На нем был вызывающе-броский вишневый вельветовый пиджак, по тем временам экстравагантная, модная редкость. Ему не было еще двадцати пяти, но, в отличие от своих сверстников-коллег, с которыми я встречался и которые очень старались понравиться режиссеру, Олег держался с большим достоинством, будто и вовсе не был заинтересован в работе, будто и без нас засыпан предложениями. Он внимательно слушал, на вопросы отвечал кратко, обдумывая свои слова, за которыми угадывался снисходительный подтекст: «Роль вроде бы неплохая. Если сойдемся в позициях, может быть, и соглашусь».

Помните монокль Булгакова, которым тот пользовался, лишь когда дела его шли скверно? Или Есенина, небрежно достающего дорогую сигару, которая куплена на последние деньги, чтобы прийти к редактору-издателю и усесться, небрежно развалясь? Много позже узнал я, что дела у артиста были некудышные, что он вынужден был уйти из театра после очередного скандала и нигде не мог устроиться. И в личной жизни его все шло наперекосяк.

Сюрпризы начались с первой кинопробы. Артист был не в

форме. Пришлось назначить повторную. И снова прокол. Ассистенты нервничают, предлагают других кандидатов. Я смущен, но упрямо не соглашаюсь на поиск новых исполнителей, хотя худсовет «Ленфильма» принял единодушное и обоснованное решение: «Даля на главную роль не утверждать, найти другого актера…»

Назначаю третью пробу с Олегом — случай единственный в моей практике, а может быть, не только в моей. Потом я не раз убеждался, что далеко не всякий одаренный артист способен с лету ухватить характер, даже когда артист талантлив и по внешним данным близок задуманному образу. Более того, чем тоньше талант актера, тем труднее даются ему первые шаги, поиск органики перевоплощения. В то время как большинство спешили немедленно угодить режиссеру и с готовностью следовали за предложенным рисунком, Даль никак не мог надеть на себя костюм с чужого плеча. Понадобилось время, пока режиссерское видение слилось с его собственным, пока характер персонажа стал его второй натурой.

Далю органически чуждо бездумное подчинение чьей бы то ни было воле. Творить он может лишь в условиях полной свободы. Зато, достигнув гармонии между чужим замыслом и своей индивидуальностью, он работает непредсказуемо, прислушиваясь к корректировке режиссера лишь настолько, насколько это совпадает или не совпадает с его ощущением. Образ, рожденный автором и конкретизированный режиссером, обогащается у такого артиста его интуицией, которая тем щедрее наполняет результат, чем богаче талант. Даль был богат и расточителен. Заканчивая монтаж, я предчувствовал успех яркого актерского перво-открытия. Однако вместе с Олегом и Булатом Окуджавой нас поджидало глубокое разочарование.

Первую же актерскую победу Даля, столь многое определившую в его движении к неповторимому творческому «я», ведомственная критика приняла в штыки. Нам отказали в праве на премьеру в Доме кино, афиша не была набрана. Ее успели отпечатать лишь в двух экземплярах, один из которых был вывешен в вестибюле Дома литераторов, куда удалось Булату пристроить нашу несчастную картину. Нас никто не представил перед просмотром по традициям кинопремьеры. Зато нас вызвала публика после фильма по традиции театральной. Фильм не был разрешен. Тогдашний Союз кинематографистов охотно проштамповал мнение Комитета и картина вряд ли увидела бы свет, когда бы не случай.

Меня и Булата Окуджаву пригласили в Главное политическое управление армии. На просмотр пришел заместитель начальника

ГЛАВПУРА — адмирал, щедро наделенный чувством юмора, столь дефицитного в киноруководстве. Отвечая нашим оппонентам, адмирал сказал: «Если так рассуждать, искусство можно вообще уничтожить».

Адмирал оказался провидцем. Ведомственная кинокритика многие годы рассуждала наперекор законам искусства и жанров, избранных художниками. Но поддержка Политуправления все-таки оказала свое действие. Фильм на экраны вышел, его обругали в прессе, а потом упорно замалчивали. Достаточно сказать, что в работе М. Кваснецкой, посвященной артисту Далю, Женя Колышкин не упоминается…

После «Жени, Женечки…» с Далем в работе я встречался только однажды — в «Звезде пленительного счастья», где он сыграл эпизод безымянного караульного офицера в Петропавловской крепости. Вообще виделись мы очень редко и больше случайно. Насколько я знаю, ни с одним из режиссеров театра или кино, независимо от результатов совместного творчества, Олег не стремился сблизиться лично. Не могу представить, чтобы он приятельствовал «про запас», как это делают многие его собратья по профессии. Одни шлют поздравления с праздниками, с рождениями, другие оказывают «невинные» услуги, используя свою популярность, сводят перспективных режиссеров со сферой обслуживания, торговли. Одна известная актриса в течение многих лет словно гимнастикой занималась — ежедневно звонила нужным людям по списку-календарю и преуспела…

Мечты поэзии, создания искусства
Восторгом сладостным наш ум не шевелят;
Мы жадно бережем в груди остаток чувства —
Зарытый скупостью и бесполезный клад.

В Дале напрочь отсутствовал практицизм, стремление к саморекламе, к месту в президиуме, к официальным почестям и титулам — ко всему, что составляло и составляет великую долю забот суетной жизни большинства его несчастных коллег. Не до забот им о мастерстве, о работе над ролью. С помощью надсадных стараний, правдами и неправдами, добиваются они, чтобы поскорее объявили их «заслуженными» или «народными». От поступления в училище, а затем в театр по звонку, родству или иным способом ублажения влиятельных особ случайные в искусстве люди немедленно восполняют отсутствие таланта житейским приспособленчеством, наукой продвижения за счет оттесненных ими талантливых соперников.

Олег никогда не скрывал презрения к нехитрой механике преуспевания, которой пользовалась не только деловитая бездарность, но и талантливые художники. Даль обладал высоким достоинством личности, гордостью художника, хорошо знавшего цену истинным заслугам перед народом, с мнением которого все меньше считались чиновные опекуны уродливой посредственности.

Все мы теперь понимаем, насколько глубокий след в пашей культуре оставили такие всенародно любимые артисты, как Алейников и Луспекаев, Высоцкий и Даль. Этот след несоизмерим с их прижизненным положением в обществе, когда рядом с ними титулами «народных» величали никому не известных ремесленников. Случайно ли, что непосредственная причина безвременной гибели каждого из названных актеров оказывалась, в общем, одна и та же? В ее основе горечь, залитая горькой.

В школе или в институте мы изучаем жизнь Пушкина и Лермонтова, с детских лет переживаем их трагически ранний конец, вслед за миллионами патриотов Отечества скорбим, как много потеряла Россия. И мы отлично помним, что не в Дантесе, не в Мартынове дело. Поэтов погубило общество. Когда же говорят о гибели Высоцкого и Даля, то вина возлагается только на них — общество оказывается ни при чем.

Я не знал близких друзей Олега. Были ли они у него? Творческой личности необходимы единомышленники, возможности духовных контактов. Нужны друзья, уважающие талант, способные понять искания, разделить радость и горечь. Иногда я встречал Олега в окружении каких-то людей, но даже с большой натяжкой нельзя было предположить в них единомышленников. Уже после гибели Даля мне рассказали, как зазывали его на попойку.

«От гения отскакивает, — убеждали его. — Тебе все можно. Подумаешь, съемка, сыграешь ты ему…» Дальше следует кличка режиссера.

Если бы кто-то заставил этих «артистов» признаться, почему они не берегли товарища, мы узнали бы, что ненависть к истинному таланту как результат зависти посредственности двигала поступками множества «Сальери», окружавших угрюмого Даля. Не случайно в последние годы его все сильнее притягивал мир трагического одиночества Лермонтова.

Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей,
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей.

Известно, что в 70-х годах в нашем обществе активно вызревали и ширились негативные социальные процессы, которым в искусстве подчинялось большинство. «Дух торгашества», как об этом перед смертью скажет С. Герасимов, захлестнул кинематограф, проник в театр, в литературу, в поэзию. Злу не противились, его принимали как необоримую стихию даже одаренные художники. Бросить вызов сложившимся предрассудкам отваживались единицы, от которых отшатывались, как от самоубийц.

К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы;
Перед опасностью позорно малодушны…

Подобно Печорину или Обломову, Даль замкнулся, ушел в себя. Общению с циничными душами большинства коллег он предпочел чистый Дух единственного единомышленника своего — Лермонтова. Я вслушиваюсь в его не по годам усталый голос, слышу интонации исповеди, которыми он наполняет стихи Лермонтова в записях, к счастью сохранившихся и изданных. Сохранился и телеспектакль «По страницам журнала Печорина», который при всей неровности не идет ни в какое сравнение с банальной и безвкусной кинопостановкой. Пронзительно-личное чувство вкладывал Даль в лермонтовский образ. И не только в Лермонтова. Осознанно или нет, в его творчестве, в образах, созданных им в 70-х годах, так или иначе проступала горечь поколения, столкнувшегося с наступлением бездуховности.

Судьба занесла меня в Тарханы вскоре после гибели Олега. То, что мне там рассказали, было еще свежо в памяти работников Лермонтовского музея на родине поэта. От них я узнал, что Даль, побывавший там в том же году, добился разрешения открыть семейный склеп, где похоронены Лермонтов и его бабушка Арсеньева. Добиться этого мог только тот, для кого наследие поэта составляло святая святых собственной души.

Он долго оставался в подземелье, возле надгробия, наедине с прахом поэта. О чем он думал тогда?

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодовитой,
Ни гением начатого труда.

Вечером на встречу с известным артистом собрались его почитатели. Даль был мрачен и в зал не смотрел. Он сидел посреди сцены, глядя в пол, и молчал. Пауза затягивалась. В зале начался ропот.

«Вы спрашивайте, спрашивайте», — произнес он наконец.

Потом Олег разговорился. Много читал Лермонтова. Его слушали внимательно, хорошо принимали и долго аплодировали в конце. Когда он покидал клуб, кто-то из организаторов встречи заметил, что угрюмость его не покидает, несмотря на успех.

«Берегите себя, Олег Иванович. Мы все вас очень любим. Вы нам очень нужны».

Он посмотрел в глаза женщины, которая произнесла эти слова, будто проверяя, насколько они искренни, и впервые за вечер улыбнулся.

Помнится, Олег восхищался поступком Сартра, отказавшегося от Нобелевской премии, а кто-то ему возразил, сославшись на Твардовского, который якобы говорил, что презирать награды может лишь тот, кто их уже имеет. Все мы в те времена видели, насколько актуальны в искусстве грибоедовские слова: «Чины людьми даются, а люди могут обмануться». Но для многих художников и для Олега верховным судьей всегда оставался Народ — наши зрители. Не будь этой веры, жизнь в искусстве для многих из нас сделалась бы невыносимой, даже невозможной.

Слова, вырвавшиеся у женщины в Тарханах, тронули Олега как признание его бескомпромиссного творчества, его искренности в искусстве. Оценка особенно дорогая потому, что, никем не подсказанная, не выпрошенная, она отражала успех истинный, говорила о заслугах подлинных.

Чем горше становились разочарования, которые доставляла ему жизнь, тем выше держал он голову перед теми, кто преуспевал в суете приспособленчества и цинизма.

Гибель таких художников, как Даль и Высоцкий, была трагически-неизбежной. Мне всегда казалось, что, сохранись в нашем веке дуэли, Даль погиб бы в том же возрасте и даже раньше, только иначе. От пули окружавших его ничтожеств. От ненависти к его укоряющему гению, к его худой и сутулой фигуре, которая не сгибалась ни перед кем.

Галина Фигловская

ОДИН ПАРТНЕР — И ВСЯ ЖИЗНЬ…

В канун 1966 года в моей квартире раздался звонок с

киностудии «Ленфильм»: остановлена картина, нет героини, приезжайте. Это было несколько неожиданным. Я решила, что это розыгрыш, и поехала на студию без всяких надежд. Вошла в комнату, где увидела Олега Даля и Булата Окуджаву. Режиссера В. Мотыля я еще тогда не знала в лицо. Это была моя первая встреча с фильмом «Женя, Женечка и „катюша“».

Как только мне сказали, что в главной роли будет Олег Даль, я сразу вспомнила одну из первых его картин, «Человек, который сомневается»: его бритую голову и лицо, кричащее с какой-то остервенелой яростью и болью. Уже потом, когда я смотрела Олега в роли Шута в «Короле Лире», то все время возвращалась к той картине. Это была роль, которая сразу вывела его из общего ряда молодых актеров.

Начались пробы. Олег очень мне помогал. Нет, это не то слово. Помню его лицо, выглядывающее откуда-то из-под камеры. Он так улыбался мне, что не сыграть было невозможно. Вот так мы начали работать вместе.

На съемках я опять ощутила ту же дружескую руку. В самые тяжелые для меня моменты он помогал одним словом, одной улыбкой. Он сразу сказал: смотрите, она же все знает, все умеет, смотрите, как она смеется… Его уверенность передалась мне. Я ощущала себя королевой. Редко что мне в моей работе нравится. Единственная моя любимая роль — Женечка. Сейчас я уже так не сыграю.

Картина снималась очень тяжело, но это был праздник. Такой бывает один раз в жизни. Созвездие имен — Б. Окуджава, В. Мотыль, И. Шварц, О. Даль. Братство единомышленников и ощущение счастья. Вот так все сошлось, все совпало.

Я смотрела на Олега и поражалась. Если уж Бог дает, то дает все — и талант, и красоту, тонкость, одухотворенность, порядочность. Кажется — так не бывает? Нет, бывает.

Невероятный пластический рисунок образа Тени в одноименном фильме, блистательные руки, которые могли выразить все; «В четверг и больше никогда» — глаза хищника — страшное явление, открытое Олегом Далем; «Женя, Женечка…» — удивило соединение трагикомического таланта, элегантности, раскованности… А Печорин! Да за один его монолог можно и нужно было дать все звания и премии, которые у нас есть.

Все роли разные. Талант в крови, Божий дар. Я не знаю, с кем его сравнить, только разве что с Михаилом Чеховым, со старыми мхатовцами. Но все это осталось вне поля зрения нашей критики. Рассказать о таланте нельзя, но каждая из ролей Олега требовала, настаивала на внимании к себе и с тем же упрямством этого внимания не получала. Какие-то маленькие, жалкие слова, редко

встречающиеся на страницах нашей прессы. Обошли, не писали, не исследовали — это кощунство. Я ничего не читала о его лучших работах.

И вот сейчас, подводя итог его жизни, я вспоминаю слова Ф. Раневской, которая говорила: «Я, в силу отпущенного мне дарования, пропищала как комар». В отношении Олега то же самое. Говорят, что он много сыграл. Да, много и в то же время безумно мало. Это был актер, который мог все. Но не было Ромео, не было Гамлета. Почему он не сыграл Мышкина? А Хлестаков — ведь это вообще его прямое дело?! Дон Жуан, Моцарт, Пушкин, Лермонтов — все это прошло мимо него.

Как-то зашел разговор о «Приключениях принца Флоризеля». Должно было быть продолжение. Не успели. Решили делать продолжение с его сыном: повесить где-нибудь его портрет, для того чтобы напомнить о нем. Но из этого ничего не получилось. Где найдешь актера, который мог быть сыном Олега Даля?!

Мудрецы говорят: «Все проходит». А я считаю, что ничего не проходит. Все остается. Сколько бы ни прошло лет, я всегда буду его помнить. Само воспоминание об Олеге помогает жить. И хотя виделись мы редко и только перед самой его смертью стали общаться чаще — спасибо судьбе, которая дала мне такую возможность, — каждую минуту, проведенную с ним, я помню.

Наши первые встречи. Мы столкнулись в компании достаточно остроумных, интересных людей. Олег что-то рассказывал, читал стихи, пел. Поразительно сияли его глаза. Он был ярче всех. Его магнетизму сопротивляться не мог никто. Он был из тех людей, вокруг которых в жизни или на сцене как будто что-то светится. Они притягивают взгляды, ты начинаешь следить только за ними.

Потом мы встретились спустя несколько лет, когда он в Ленинграде играл «Выбор» А. Арбузова. Я пришла за кулисы и испугалась — так плохо он выглядел. Олег, в свою очередь, взмолился, чтобы я ушла со спектакля. Я поняла его состояние и послушалась. А потом узнала, что он уехал в Москву. Жизнь развела нас. Я слышала о его метаниях из театра в театр и догадывалась, как ему тяжело.

Затем мы столкнулись на съемках «Принца Флоризеля». Я увидела человека с совершенно погасшими глазами, не хотевшего жить. Я была потрясена. Позже в разговоре с ним это ощущение стало проходить, и я приписала его состояние работе, съемкам, усталости, плохому самочувствию. Но первое впечатление все-таки осталось. У него было утрачено желание чего-либо хотеть. Он устал биться, доказывать…

И — последняя наша встреча в Репине, подтвердившая мои

догадки. Мы долго разговаривали. Олег признался, что ему безумно тяжело. Очень переживал, что не состоялся Гамлет, которого так ждал.

А потом я узнала, что он умер.

Нет, ничего не забывается. Остаются раны, остаются слезы, остается боль. С особой ясностью встает перед тобой значение слова «никогда» — понимаешь, что никогда он уже не войдет в эту дверь, никогда не споет, никогда не сыграет.

И я говорю: это наше российское неумение беречь, хранить, любить, оберегать, помогать талантливым людям. Человек с открытым сердцем, открытыми глазами, обладающий ярким дарованием, солнечным и одновременно трагическим — что же надо было сделать, чтобы у него погасли глаза, ушла жизнь в сорок лет?!

Кто-то где-то не утвердил, не дал, кто-то сказал, что слишком молод, кто-то — что слишком красив и т. д. Режиссеру среднему (а таких у нас много) он неудобен: индивидуальность, сам этого режиссера поведет. Крайне редко, когда режиссер скажет: «Этот актер мне помог, я благодарен ему, я не стыдился у него учиться». Но чаще всего — зависть и ненависть к таланту.

А Олег при своем характере, непреклонном во всем, что касалось искусства, был ранимым мальчиком, которого хотелось погладить, обогреть, защитить. Потому что ничего страшнее зависимости нашей профессии нет. Но куда там! И актерские сердца не выдерживают. Сгорают. Разрываются, как у Высоцкого, Луспекаева, Дворжецкого, Даля, Миронова.

Если спросить среди профессионалов, кто такой Олег Даль, ответ будет один: ну, это высший пилотаж, для него в его профессии не было тайн. Но сам он остался загадкой. Ушел, навсегда унеся с собой свою тайну — тайну таланта. Какое счастье, что он был!

Валентин Гафт

УХОДИТ ДАЛЬ…

В 1981 году я тяжело заболел. Взялся меня лечить известный нейрохирург профессор Кандель. В тот самый момент, когда он делал мне сложнейшую операцию, которая заключается в том, что в позвоночник вводят иглу и откачивают спинной мозг, — в этот момент в комнату кто-то вошел и сказал: «Умер Даль». Тут я понял, что должен что-то предпринять, иначе тоже умру. С этой иглой в спине я встал, подошел к окну и очень осторожно начал

вдыхать морозный воздух. Мне казалось, еще минута — и у меня разорвется сердце.

Всем знакомое состояние — сообщение о смерти. Новость, которая поражает: хочется сообщить кому-нибудь, чтобы вместе переживать, осмысливать. Здесь было только одно — спасение, только спасение. Зацепиться было не за что. С тех пор у меня и сохранилось в памяти то страшное ощущение, связанное с уходом Даля. Ни одну смерть я так тяжело не переживал.

Я не был близким другом Олега. Но в нем существовала какая-то тайна, которая притягивала меня к нему. Я тянулся к нему гораздо больше, чем он ко мне, — пытался хотя бы прикоснуться к этой тайне.

Я еще не был с ним знаком, когда увидел его впервые в ресторане ВТО. Он был в озверевшем состоянии. Даже не помню: выпил он тогда или нет — да это и не важно. Его ярость происходила от того, что он все время говорил о своем Ваське Пепле. Он пробивался к каким-то вещам. Сейчас довольно трудно встретить актеров, которые бы публично говорили о своих ролях. Все закрыты, как будто уже овладели мастерством. Но артист — человек непосредственный, поэтому нутро должно прорываться, если артист живет тем, что делает. Он просто обязан быть одержимым. Даль был таким артистом: даже в компаниях забывал обо всем и пробивался к тому, чем в тот момент занимался. И находил.

Была у него такая привычка — говорить и не договаривать. Он начинал о чем-нибудь рассказывать, потом чувствовал, что его не поймут. Тогда останавливался — «Ну вот… понимаешь?! А!» — и махал рукой. Но это-то и было самое понятное. Тут уже надо было ловить момент и разбираться, что же там такое происходит?! А он в это время доходил до самой сути предмета.

Он был хитрый человек в хорошем смысле этого слова. Любил заводить партнера и через него очень многое проверять. Помню, я репетировал Сатина в «На дне» вместо Жени Евстигнеева. Я был тогда очень глупый. Не утверждаю, что сейчас поумнел, но по сравнению с тем, что было, — и сознание стало работать, начал соображать, появились ассоциации. А в то время я был человек, что называется, «девственный», не сомневающийся, очень верящий и доверяющий тому, что происходит. Жил довольно благополучно. Так, между прочим, какие-то общие мировые противоречия были мне знакомы. Мне казалось, достаточно притвориться, элементарно представить — и все пойдет само собой. Но играть Сатина в таком состоянии конечно же было нельзя, если ты сам в жизни через что-то не прошел. И Даль это видел. Он надо мной издевался. «Ну ты

можешь сказать: „Ты не будешь работать, я не буду, он не будет — что тогда будет?!“ — Ну вот, скажи так…» Он это говорил настолько конкретно и хлестко, что за этим много чего стояло. Это было страшно себе представить. Я произносил слова, зная, что в жизни такого быть не может. А Даль все понимал уже тогда. Он мне всегда говорил: «А… (взмах рукой) ты никогда не сыграешь… потому что ты трус, тебя никогда не хватит!» Он был прав — мне *нечем* было это сказать. Я ему говорил: «Ну пойди в зал, я сейчас скажу», но у меня ничего не получалось.

Он был младше меня, но он был великодушный человек — он звал за собой.

Были у нас гастроли в Уфе. Даль находился в раздрызганном состоянии. В нем происходили какие-то очень непростые процессы. Видно было, что ему тяжело жить и участвовать в том, что мы делаем и играем. Ему это стоило больших сил. Сам он был уже в другом измерении.

Там, в Уфе, между нами произошло некоторое сближение. Мы ходили вместе купаться, разговаривали, даже что-то сочиняли на пляже, хохотали, смеялись. Помню один наш разговор на аэродроме — мы должны были лететь в Москву. Этот аэродром больше походил на загон для скота. Мне все время чудилось, что вот-вот раздастся: «Му-у-у». В ожидании самолета, который должен был появиться непонятно откуда, мы стояли, облокотившись о загон — две сломанные березы, обозначавшие край аэродрома. Садилось солнце. Темнело. Олег размышлял, что такое артист, неужели все эти встречи, вся эта показуха? «Артист — это тайна, — говорил Даль. — Он должен делать свое темное дело и исчезать. В него не должны тыкать пальцем на улицах. Он должен только показывать свое лицо в работе, как Вертинский свою белую маску, что-то проделывать, а потом снимать эту маску, чтобы его не узнавали». Говорилось это в связи с поведением многих наших артистов. Они требовали к себе внимания, гуляли, показывали себя — шла борьба за популярность. Но Даль был прав: артист не в этом. Артист в том, что ты делаешь в искусстве, в творчестве.

Он очень любил музыку, музыкантов. Говорил — вот у кого надо учиться слушать друг друга. Мы зачастую просто не слышим, не чувствуем партнера. Мы заняты собой. Но в театре это почему-то прощается, поэтому в театре очень легко врать. А они играют доли, четверти, восьмушки. Они их слышат и счастливы в тот момент, когда принимают один у другого эстафету. Импровизации, внимание друг к другу — вот с кого надо брать пример.

Он не был этаким брюзжащим «героем нашего времени» —

много хочет, а не может. Хотя у Даля были основания быть брюзгой. Он мог все.

Он был удивительно породистый человек. В нем было что-то от американца — сильные, хлесткие, тонкие части тела. Он был сложен как чудное животное, выдержанное в хорошей породе, — очень ловкое, много бегало, много прыгало. Все это было очень выразительное, не мельтешащее.

Он был очень похож, как и многие «современниковцы», на Олега Николаевича Ефремова. Тот отразился в своих учениках, в том числе и в Олеге. В этом нет ничего обидного. Наверное, Ефремов в то время воплощал в себе некую простоватость, имевшуюся в нашей национальной природе. В этом было свое обаяние, которое потом прекрасно освоил В. Высоцкий. У них всех как будто один и тот же корень. Из поколения в поколение. От Крючкова и Алейникова к поколению 60-х годов. Только у тех была сильнее природа, а к этим пришло еще и сознание.

Даль обладал бешеным темпераментом. Он мог быть сумасшедшим, а то вдруг становился мягким, почти женственным. Он умел не показывать свою силу. Я был потрясен, зная мощь Даля, что в «Двенадцатой ночи» он ни разу ее не обнаружил. Все его части тела вдруг стали прелестными, чудными немощами. Это мог позволить себе только очень большой артист. Это было удивительно, так как артист всегда хочет показать свою силу.

К сожалению, с Олегом произошел тот самый жуткий случай, когда Гамлет есть, а время его не хочет. Но Даль был нормальный человек. Он сдерживался, успокаивал себя и внезапно затихал до такой степени, что становился непохож на Даля.

А потом — уходил.

Когда он ушел из «Современника» и пришел в Театр на Малой Бронной, я написал ему:

Все театры Далю надоели.
Покинув «Современник» древний,
Решил четыре он недели,
То есть месяц, провести в деревне.

«Месяц в деревне» он играл грандиозно. Я был на премьере. Но Даля постигла та же участь, что и многих его коллег. Дело в том, что в театре у Эфроса была замечательная артистка Ольга Яковлева. Никто против нее ничего не может сказать, потому что она действительно прекрасная актриса. Кроме одного — она так любила искусство в себе, что мало кому его оставляла. Из-за ее страшных требований партнеру всегда бывало тяжело. Далю было

трудно с ней играть. Они не находили общего языка. Эфрос любил их обоих, но, видимо, Олю больше.

Конечно, каждый уход Даля из очередного театра имел разные причины.

Помню репетиции в Зале Чайковского спектакля «Почта на юг» по Сент-Экзюпери. Мы должны были играть втроем — Бурков, Даль и я. Мы приходили и начинали репетировать. Через пять минут Даль и Бурков исчезали в боковой комнате и выходили из нее в совершенно непотребном виде. Я заглянул как-то, чтобы посмотреть, что они там делают. Они выпивали. После этого Даль появлялся на сцене, говорил десять слов бодро, совершенно трезво, а на одиннадцатом валился и начинал хохотать. Хохотал он не оттого, что был пьян, а потому что ситуация была глупой. Репетиции совсем не ладились. Я не пил, но хохотал вместе с ним. Нужно было действительно напиться, дико смеяться и валять дурака, потому что это было несерьезно. Это был тот самый случай, когда надо было все зачеркнуть. И мы зачеркнули — сначала Даль, потом я.

Вообще я очень жалею, что успел очень мало с ним поработать вместе. И ругательски себя ругаю, что в свое время отказался от съемок в фильме «Вариант „Омега“». Меня уговаривали, а я, идиот, даже зная, что будет Олег, все же отказался. Прекрасно сыграл роль Шлоссера И. Васильев. Но я-то не сыграл и теперь не могу себе этого простить.

Олег, видимо, тоже хотел работать со мной. Незадолго до своей смерти он увидел меня на «Мосфильме» и сунул мне экземпляр «Зависти» — инсценировки по Ю. Олеше, которую написал сам. Я его очень быстро понял. Он сказал: «Ты все понимаешь!» Потом добавил: «Почитаешь. И приходи в Зал Чайковского. Там скоро будет лермонтовский спектакль». У меня никак не укладывалось — Даль и Лермонтов, стихи и джазовый ансамбль «Арсенал».

А потом, уже после смерти Олега, я был потрясен, услышав его лермонтовский спектакль в записи на домашнем магнитофоне. Это было страшное посещение квартиры Даля. Я пришел туда по свежим следам. Впечатление было невероятное, особенно по тому времени, когда просто нельзя было дышать. Поэтому мне его уход из жизни показался естественным. Неестественно, что мы оставались жить.

Михаил Козаков

ВОТ ТАК, ПОЖАЛУЙ…

Прошло уже много лет с того дня, как он ушел, а как был загадкой — даже для меня, человека, который довольно долго его знал, работал с ним, — так и остался. Разгадывать эту загадку я начал еще в 1983 году. Тогда мною была опубликована первая статья о Дале в «Юности» (отрывки из книги «Рисунки на песке»). Все эти годы я не переставал думать об этой загадке, о самом Дале. С позиций прошедшего времени, прочитав его дневник, на своей судьбе, судьбе многих коллег, многое пересматривается, и я как бы заново открываю для себя своего друга (по крайней мере мне хочется думать, что я ему друг). Снова и снова я перечитываю его письмо ко мне по поводу «Безымянной звезды». Письмо вы прочтете в этой книге.

А здесь — немного истории.

Роль учителя Марина Мирою предназначалась Олегу еще в 1970 году. И не просто предназначалась, а тогда же мною был написан и запущен в производство сценарий телеспектакля для цветной программы ТВ по пьесе М. Себастиана. Но сменилось руководство, редакция цветных передач перестала существовать, и начавшиеся было репетиции были прекращены. Понадобилось семь лет, чтобы пробить «Безымянную звезду» на Свердловской киностудии.

До этого, в 1969 году, я снял телеспектакль «Удар рога», в котором Олег играл главную роль. Это была очень трудная, но и счастливая для всех нас работа. О ней тогда много писали и говорили. Мне она придала уверенности в дальнейших режиссерских экспериментах. Даль сыграл, как он считал сам и как полагали многие, одну из лучших своих ролей. Окрыленные успехом, мы взялись за «Безымянную звезду». Нас не смущало то обстоятельство, что «Удар рога» стерли с видеопленки за дефицитностью последней. Мы были готовы на эту же пленку снять новый спектакль. Опять-таки долго репетируя предварительно, расписывая подробно мизансцены по отношению к телекамерам, опять без монтажных возможностей и прочих усовершенствований, которые скоро войдут в быт телевидения, снять в надежде на успех, заранее зная, что этот труд будет уничтожен… Олегу нравилась комедия Себастиана и роль учителя. Ему было двадцать девять лет. Он был улыбчив, открыт людям, мечтателен и при этом актерски и человечески умен. У него было все, чтобы очень легко, в жанре пьесы (с некоторыми преувеличениями его можно определить как жанр трагикомедии), водрузив на нос очки, блистательно сыграть Марина Мирою. Его партнершей должна была быть совсем молодая А. Вертинская, а Григ — И. Васильев. Но эта возможность тогда, в 70-м году, нам не представилась.

В 1978 году я опять «запускаюсь» с двухсерийным фильмом «Безымянная звезда». Кандидат на роль Марина Мирою один — Олег Даль. И вот, после того как он читает написанный Хмеликом сценарий, я получаю от него письмо на девяти страницах. Это очень интересное письмо. Нет, он не отказывался играть, но излагал свою точку зрения на события, происходящие в сценарии.

Я очень много думал над этим письмом. Что в этой истории сейчас для меня важно? Дело в том, что он весь сценарий, всю пьесу Себастиана хотел рассмотреть под углом своего тогдашнего мировоззрения, мироощущения и состояния. А я представлял ее как жанр грустной и изящной мелодрамы. Прошли годы. Я стал думать: а можно ли было снять такой фильм, как он хотел? Можно. Только нужно было писать принципиально другой сценарий, оттолкнувшись от ситуации, заложенной в пьесе.

Он строен, этот его план, несмотря на весь сумбур, как он пишет. Все его рассуждения тяготеют к стилистике Тарковского, Бергмана. И вполне понятно, что 1 января 1978 года (это все сходится и с дневником Даля, и со всеми событиями в его жизни того времени, в жизни нашего общества) мой ход был ему неинтересен. Дело не в том, что он стал старше — он мог по возрасту играть эту роль. Дело в том, что улыбаться ему уже было довольно сложно.

Думая о нем, я вспоминаю те светлые минуты, когда мы оба были молодыми. Он был младше меня, да и внешне выглядел моложе, а в те годы этот разрыв чувствовался сильнее, не то что со временем. Какой он тогда бывал разный! Он мог быть легким, очаровательным, петь под гитару, шутить, хулиганить. Все это было, как теперь представляется, очень давно.

«Современник». 60-е годы. Первые годы. Он пришел в 63-м. А потом были 65-й и 66-й, «Всегда в продаже» — самое лучшее время «Современника». Но уже тогда было в нем одно качество, которое меня удивляло, — иррациональность. С годами она проявлялась все сильнее и сильнее.

Каждый человек — загадка, стоящий — особенно. Сам человек и себя-то до конца понять не может, так и умирает, не выяснив, кто он и что у него внутри. Это очень сложная проблема. А уж другого понять… Это уже просто невероятно. Понять же Олега до конца — сказать: я его знал… Даже не представляю, может ли это сделать самый близкий человек — жена.

Его переходы от веселья к замкнутости, от беззащитности к высокомерию как к защитной маске. Его взгляд внутрь себя, приподнятый воротник, какой-то нахохлившийся вид. Иногда прямо в диалоге он вдруг закрывался. У некоторых этот переход происходит незаметно для окружающих, деликатно, мягко. Он же,

как правило, уходил резко, неожиданно. Часто многие говорили — мания величия.

Вот он пишет у себя в дневнике: «Гастроли в Эдинбурге. Прошли хорошо». Они действительно прошли хорошо. Но дело не только в том, что они прошли хорошо творчески. Нас сблизило там общее желание — пожить в Шотландии, и не в переносном, а в прямом смысле этого слова. И мы начали претворять наш план прямо в поезде. Тогда как другие жмотничали с деньгами, ели захваченные из дома консервы, мы, переглянувшись, заказали себе виски за конвертируемую валюту, которой, к слову сказать, было очень мало. Мы ходили в городские рестораны и ели мясо, чтобы вечером играть спектакль. Оба остались к концу, конечно, без денег. Но чувствовали себя замечательно. Правда, нам повезло: Олегу что-то подбросили друзья, я заработал на английском телевидении сто фунтов. И к финалу поездки подтвердили библейское изречение: «Никогда не думай о завтрашнем дне. Завтрашний день сам себя прокормит». Так что все-таки мы сумели и пожить, купили всем сувениры и прилетели в Москву в прекрасном настроении. Он был и такой.

А иногда вдруг становился гордым, неприступным и мог даже сказать о себе в третьем лице: «Даль этого не играет». Я вздрагивал в такие моменты: «Да брось ты, не говори о себе так. „Мы, Николай II“…» — «Да, да, ты прав. Это Броневой так о себе, очень заразительно…»

Мне кажется, что в нем был изначальный трагизм. Как, скажем, в Есенине. Может быть, это связано с природой актерского творчества, с ее направленностью?! Я не знаю. Иногда, шутя, я ему говорил: «В тебе не хватает четвертинки еврейской крови, чтобы сказать: „А-а-а“…» Здесь очень важна интонация — а-а, черт с ним, пройдет и это. Я сам с годами стал таким же, как Олег, и только натура заставляет меня скрывать мрак и страх в душе… Сколько раз я советовал ему: «Не относись ты ко всему так серьезно, махни рукой». А он не мог. Это было не в его характере.

Его уходы из театров мне понятны. Мне, например, повезло. Я нашел «Современник» сразу и гораздо раньше. А Олег после «Современника» театра уже не находил. Я до сих пор живу памятью о гармонии в театре — это было только в раннем «Современнике» и больше никогда. Может быть, и успехи в дальнейшем были значительнее, сыгранные роли не хуже, может быть, даже лучше… Но… Там все совпало — молодость, время, состояние театра. Олегу же все время не везло. Он как бы попадал «на спуск». Его поколению не везло. В хрущевскую короткую «оттепель» мы были взрослые. Он застал все уже это на «излете».

Потом и в «Современник», и в другие театры он приходил в тот момент, когда театр уже, по существу, умирал. Он, разумеется, не был в этом виноват. Изменилась эпоха, и началось то, чему нашли популярное сейчас определение «застой».

Личность, человек с совершенно самостоятельным мышлением, он не мог органически быть марионеткой. Он хотел, как любой актер, подчинения талантливому режиссеру, но тогда какой же должен был быть режиссер! Его отношения с Эфросом со временем исчерпались.

Есть какая-то параллельность в судьбах, какая-то похожесть всех наших блужданий, попыток найти себя. Я понимал поиски Олега, его разочарования — тормозившийся лермонтовский спектакль, неосуществленная идея с Кортасаром… Интересно, что в конце 80-х, на встрече со зрителями в Петрозаводске выяснилось, что есть еще люди, помнящие наш телевизионный спектакль «Удар рога», а главное — роль Даля. Мне прислали записку: «А вот Вы собирались ставить „Преследователя“ Кортасара?» Я ответил: «Так я же собирался с Далем, а его нет». Не говоря уж о том, что это была идея Олега.

Часто он любил повторять: «Давай организуем лесной театр». — «А что это такое?» — «Будем в лесу играть, как джазмены». — «А кому мы там будем играть — птичкам, что ли?!» — «Ну вроде того». Сиречь — для себя.

Творить для себя, независимо, творчески. «Покой и воля…» Творческая воля, творческий покой, к которым мы все так стремимся. И независимость — Пушкин говаривал, что слово-то ерундовое, но уж больно сама вещь хороша.

Мне кажется, что дело заключается в том, что Олег продолжает жить по Уставу того самого, первого «Современника».

Да нет, не может быть лесного театра. У всех театров свои законы. Я думаю, что вся его жизнь — тут он близок с Высоцким, — жизнь на разрыв аорты и неприятие порядков вокруг. Всей этой муры с наградами, званиями, всех этих ярлыков, мерок, параметров, всего того, что раздражает любого интеллигентного человека. Что ни говори, а это вносит ужасный раздор в нашу и без того непростую актерскую среду. Нет, Олег никому не завидовал. Может быть, как у Высоцкого, — трогательная мальчишеская обида, почему он не член Союза писателей. У Олега это боль от непонимания и невнимания. Настоящую цену все эти награды имеют только тогда, когда ты не ходишь и не выклянчиваешь их, а когда их тебе вручают. Но в какую-то минуту мог возникнуть вопрос: что я, хуже, что ли? Я играю на разрыв души Ваську Пепла, я выкладываюсь в Эгьючике, а меня можно заменить за одну ночь; или рву сердце в Зилове, а

он никак не доползет до экрана ЦТ; я помогаю режиссуре своей индивидуальностью, приношу какие-то мысли и идеи — и вот тут-то недооценка всего этого приобретает совершенно особый смысл.

Но с другой стороны, предположим: сидел бы он в одном театре, выступал бы на собраниях, носил бы подарки жене директора, приятельствовал с режиссером… Что, мы не знаем, как это делается, если очень захотеть?! При его безупречной анкете, таланте, внешности и т. д. — карьера, звания обеспечены. Но тогда он должен был перестать быть Олегом Далем. Это был бы совсем другой человек. Конечно, Олег забывал обо всех этих «отметинах». Особенно когда наступала редкая гармония в творчестве, все уходило на задний план. А когда приходилось репетировать плохую пьесу, когда он чувствовал, что перерастает режиссуру, тогда ему делалось сначала скучно, а затем невмоготу. Он резко менял адреса театральной прописки и начинал все заново.

В общем, понятно — не хватало вот того самого «А-а-а»… Если бы это было, наверное, он жил бы и по сей день. Но с другой стороны, не нам судить. Каждому свой предел.

А говорить о его профессиональных достоинствах просто смешно — они неоспоримы. И есть свершенность. О нем помнят люди. Нет такого зала, где бы мне не задали вопроса про Даля. Значит, он жив. А те награжденные и перенагражденные, которых величали при жизни великими, — где они теперь, кто их помнит? Не стало — как будто и не было. Но есть и другие примеры. Бабочкин: повторят «Скучную историю» — и опять он с нами, живой. А с Олегом даже другое — его открывать начали, когда он умер. Все от нашей российской нелюбознательности. «Мы ленивы и нелюбопытны…» — сказал Пушкин. Я многое о нем знал — как он читает стихи, как он музыкален, какой он разнообразный актер, его режиссерские идеи. Я знал, что он художник. Я не всегда понимал его как человека — перепады его состояний. Но, глядя на него, мне хотелось отогреть его душой. Сказать: плюнь на все, давай поулыбаемся, давай поговорим, может быть, чего-нибудь и придумаем. Так вот — легко, безответственно. Для этого надо было только сделать рукой — «А-а-а…». Этого не было. Был комок нервов. Посмотрите на его фотографию на похоронах Высоцкого…

Вот так, пожалуй…

Надежда Кошеверова

УДИВИТЕЛЬНЫЙ ОЛЕГ

Моя первая встреча с Олегом Далем произошла во время работы над фильмом «Каин XVIII». Второй режиссер, А. Тубеншляк, как-то сказала мне: «Есть удивительный молодой человек, не то на втором курсе института, не то на третьем, но который, во всяком случае, еще учится». И действительно, я увидела очень смешного молодого человека, который прелестно делал пробу. Но потом оказалось, что его не отпускают из института, и, к сожалению, в этой картине он не снимался.

Спустя некоторое время, когда я начинала работать над фильмом «Старая, старая сказка», Тубеншляк мне напомнила: «Посмотрите Даля еще раз. Помните, я вам его уже показывала. Вы еще тогда сказали, что он очень молоденький». Основываясь на том, что я уже видела на пробах, и на своем представлении, что может делать Олег, хотя я с ним еще и не была знакома, я пригласила его на роль.

Несмотря на все мои предположения, я была удивлена. Передо мной был актер яркой индивидуальности. Он интересно думал, фантазировал, иногда совершенно с неожиданной стороны раскрывал заложенное в сценарии. Своеобразная, ни на кого не похожая манера двигаться, говорить, смотреть. Необычайно живой, подвижный.

Олег очень любил импровизировать. Все дубли, которые он делал, были совершенно разные. Ему не нравилось повторяться. Правда, много дублей мы вообще не делали: три, максимум четыре, если что-то случалось с пленкой. Но от Олега всегда можно было ожидать чего-нибудь необычного. Например, стоя в кадре у стола и о чем-то рассуждая, он мог вдруг нырнуть под стол, и наш оператор К. Рыжов еле-еле успевал «поймать» его там, хотя это совершенно не планировалось по мизансцене. Был очень пластичен, причем пластика менялась в зависимости от характера образа. Если по роли требовалось, он «открывал» свой темперамент, если нет, он его «закрывал». И при этом не меняя ни одного слова в сценарии, ни одной запятой. Правда, все это были великолепные сценарии.

Когда Григорий Михайлович Козинцев начинал работу над «Королем Лиром», я показала ему кусок из «Старой, старой сказки» и сказала: «Посмотрите, потому что это удивительный человек, легкий, точный, который вас аккумулирует». Г.М. сделал пробу. Я встретила Олега и спросила, как прошла проба. Он ответил: «Не знаю, потому что это были всего две-три фразы. И все». Потом Г. М. позвонил мне: «Ну спасибо, потому что это то, что надо…» Шут получился настолько удивительным, настолько

непохожим на всех своих собратьев, что об этом даже писали английские газеты.

Вслед за сказкой был сделан скачок к Шекспиру. И я поняла, каким широчайшим диапазоном обладает Олег. Комедийный актер — блистательный; драматический актер — блистательный; трагический — тоже.

Следующей совместной работой с Олегом была «Тень» Е. Шварца. В свое время спектакль, поставленный по ней Н. Акимовым в Ленинграде, произвел фурор. В нем были заняты великолепные актеры, начиная с Э. Гарина. Я совершенно отказалась от того, что было сделано и найдено Акимовым. Там — театр, здесь — кинематограф. Сценарий писался заново, декорации и костюмы были созданы любимой ученицей Акимова, художницей Мариной Азизян, с которой я все время работаю.

Это был очень трудный фильм, для Олега в особенности: он исполнял в нем две роли — Ученого и Тени. На его долю выпало самое большое количество съемочных дней, а главное, трудность воплощения двух совершенно противоположных характеров. Работа потребовала невероятного напряжения всех душевных и физических сил. И надо сказать, что отдача была полная. И когда картина вышла, мне начали звонить разные люди и восклицать: «Какой же у вас Олег!..»

У Олега были режиссерские задатки. Он очень хотел снимать. На кинокурсы он сначала поступил к И. Хейфицу, а потом почему-то ушел с них совсем.

Ко времени работы над «Тенью» мы с Олегом уже были большими друзьями. Встретившись впервые на «Старой, старой сказке», подружились с ним на всю жизнь, хотя и виделись редко, так как жили в разных городах. Начиная с «Тени» сценарии моих фильмов уже писались с расчетом на Олега. Так было и с последней нашей совместной работой, картиной «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», где Даль сыграл абсолютно другой характер.

Удивительным образом он соединял в своей работе и то, что предлагал сам, и то, что ему предлагали. В итоге рождалось третье. Все сливалось каким-то непостижимым образом в этом удивительном актере — свойство больших мастеров, таких, как Раневская, Гарин, Олег…

На фильме «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил» у нас произошла трагическая история. Для съемок была найдена очень интересная лошадь, красивая, добрая, необычайно сообразительная. В нее влюбилась вся группа, в том числе и Олег. И однажды, когда мы меняли натуру, машина, перевозящая эту лошадь, остановилась на переезде, перед проходящим мимо

составом. Внезапный гудок электровоза испугал животное. Лошадь выскочила из машины и поломала себе ноги. Пришлось ее пристрелить. Все страшно переживали, и я впервые увидела, как плакал Олег.

Кстати, Олег с гордостью рассказывал, что у них дома живет кошка, которая, когда он приходит домой, прыгает ему на плечо. Животные его любили. Это видно и на экране — они безбоязненно идут ему в руки. Мне кажется, что по тому, как человек относится к животным, можно сказать, что это за человек.

Я начинаю очередную картину и думаю: «Ну где же Олег, он так нужен!» Вся моя жизнь до сих пор внутренне связана с ним. Я думаю о нем почти каждый день, так же как и о некоторых других актерах. Впрочем, каждый из них неповторим, и второго такого, как Олег, для меня нет.

Я гляжу на экран, и мне очень грустно: замечательных актеров много, а Олега — нет…

Григорий Козинцев

ОБ ОЛЕГЕ ДАЛЕ

Шут — как собачонка. Огрызается как собачонка.

Так появился костюм, идея костюма: никаких атрибутов шута, нищий, драный, в собачьей шкуре наизнанку. Мальчик, стриженный наголо.

Искусство при тирании.

Мальчик из Освенцима, которого заставляют играть на скрипке в оркестре смертников; бьют, чтобы он выбирал мотивы повеселее. У него детские вымученные глаза.

«Пространство трагедии»

Олег Даль — именно такой Шут, какого я представлял: у него лицо мальчика из Освенцима.

Из интервью

Это должен быть артист, способный создать свой жанр исполнения песенок…

Записи по фильму «Король Лир»

Чрезвычайно своеобразны и песни Шута. Лео Мерзин

и Олег Даль оба очень хорошо поют.

Из интервью

Мне жалко было потерять Шута в середине пьесы. Олег Даль помог мне еще больше полюбить этот образ. Измученный мальчик, взятый из дворни, умный, талантливый, — голос правды, голос нищего народа; искусство, загнанное в псарню, с собачьим ошейником на шее. Пусть солдат, один из тех, что несут трупы, напоследок пнет его сапогом в шею — с дороги! Но голос его, голос самодельной дудочки, начнет и кончит эту историю; печальный, человеческий голос искусства.

«Пространство трагедии»

Даль в роли Тени не нравится. Момент отделения Тени хорош, но фигура должна быть страшнее, а я вижу мальчика в гриме, с неудачной красной вставкой на груди.

Обсуждение фильма «Тень»

Очень сильны два главных актера. Особенно Даль в каких-то основных моментах. Я давно не видел на экране такого разнообразия человеческих глаз во всех сценах… Герой похож, и Фон Корен похож… Если бы мы могли показать больше Лаевского и меньше других действующих лиц, было бы лучше… Если бы Иосиф Ефимович мог сделать так, чтобы Лаевский занимал главное место и был бы основной фигурой притяжения, фильм бы от этого выиграл…

Обсуждение фильма «Плохой хороший человек»

«О. И. Далю[1]
29 апреля 1973 г., Комарово

Олег, Милый,
Смотрел фильм[2]. Вы мне очень понравились.
Удачи и счастья

Г. Козинцев».

ВЗРОСЛЫЙ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

Об Олеге я могу говорить много, а с другой стороны, и меньше, чем другие, потому что, к сожалению, знакомство наше было не столь уж долгим. Оно касалось всего лишь одной картины, правда, картины, которая много говорила и ему и мне. Речь идет о чеховской «Дуэли» («Плохой хороший человек»).

Прежде чем приступить к работе над этой удивительной вещью, я ознакомился с ее театральной историей и узнал, что много лет тому назад, еще до войны, в Александринке была сделана инсценировка «Дуэли», в которой Лаевского играл Н. Симонов. Симонов — Лаевский? Мощный, здоровый, средних лет мужчина, да еще с бородой и усами. Меня это страшно удивило. Потом я решил, что моя полемическая позиция будет вот в чем: я попробую сделать Лаевского таким, каким я его себе представляю, — молодым человеком и, может быть, это нескромно прозвучит, таким, каким, по-моему, он представлялся самому Чехову.

Эта история современного, часто встречающегося человека, с его разбросанностью, распущенностью, с его цинизмом и в то же время с теми хорошими задатками, которые существуют в нем. Мы сразу остановили свое внимание на юных исполнителях. Надо сказать, что Олег Даль был счастливой находкой. Когда пришла в голову его фамилия, то передо мной сразу возник образ этого нервного, чрезвычайно самолюбивого, ранимого молодого актера. И я понял: все в нем соответствует тому, что я хотел видеть в Лаевском. Его неврастения, возбудимость, склонность к рефлексии — как раз то, что нужно для этого образа и не использовано Далем в сыгранных ролях.

И вот, когда мы в лице Даля нашли молодого Лаевского (Олег к тому же снимался без всякого грима), история выстроилась. Я никаких попыток переделывать повесть себе не позволял, все делал с полным уважением к первоисточнику. Тем не менее, судя по тому, как картина была принята зрителем, особенно как на нее реагировала молодая аудитория (у меня было много встреч с молодежью), я понял, что картина воспринимается как глубоко современная.

Это была история крушения иллюзорного счастья. Мне хотелось, чтобы все время ощущалась надежда на что-то радостное, интересное, увлекательное, «романтическое», но не подкрепленное трудом, деятельностью и потому так и остающееся в мечтах.

Играл, на мой взгляд, Олег прекрасно. В нем жил человек душевно угасший, придирчивый, не по-молодому брюзгливый,

какой-то неухоженный, эгоистичный. Олег замечателен в сценах, где с циничной легкостью требует денег у Самойленко, зная, что никогда не вернет долга. Он постоянно голоден. Целый эпизод я построил на том, как Лаевский у Самойленко все время жует какие-то печенья, потому что не завтракал, не обедал вовремя. Постепенно мы с Олегом подходили к центральному месту роли, к тому моменту, где Лаевский произносит свой монолог о том, каким бы он мог быть, если бы судьба не погубила его надежды.

Поссорившись с любовницей, ночью он стучится к Самойленко. Олегу удалось достичь удивительной глубины в этой сцене. Лежа на чужом диване, полуодетый, в рваных носках, бессонный, его герой жалуется на свою судьбу, говорит о том, что такие люди, как Фон Корен, нужны России. Они стремятся к цели, равнодушные к идущим рядом. А он, Лаевский, на это не способен и потому жалок. Это сыграно было вдохновенно.

Существует слово «личность», несколько полинявшее от частого употребления. Оно всегда прибавляется к понятию художник или к понятию актер. Актер — личность. А что это значит? Когда сталкиваешься с Олегом Далем, это понятие делается абсолютно конкретным. Личность Олега — это его совесть. Я понял, что такое совестливый актер, особенно на фоне очень часто встречающегося в нашей практике «делового» подхода к работе. По дороге с вокзала на студию человек быстро прочитывает сегодняшний отрывок, быстро пытается его выучить, а если нетвердо знает, просит поставить за кадром доску, где мелом будут написаны слова, которые можно забыть. Олег понимал, что работать плохо — это в первую очередь работать без совести.

Однажды он снимался в одной картине. Не буду ее называть. Олег играл главную роль. Я не могу сказать, что он плохо играл, но она не полностью использовала возможности артиста. Когда фильм вчерне смонтировали, я был в отъезде, в экспедиции. Олег, узнав об этом, прислал письмо моей жене, Ирине Владимировне, с просьбой переслать его мне. Это трогательнейшее письмо. В нем были следующие строчки:

> «Попросите Иосифа Ефимовича, чтобы он посмотрел материал и как бы от себя, осторожно, щадя самолюбие другого художника, высказал бы свои соображения и, если можно, чем-нибудь помог… После Володи, — писал он, имея в виду Высоцкого, — останутся его песни, а после меня — мои фильмы. Мне бы так хотелось, чтобы память обо мне осталась хорошей».

И еще я заметил странную вещь: он все время говорил о своей

смерти. Олег прислал одному моему другу письмо, довольно веселое, но заканчивалось оно рисунком — могила, крест и тропинка. Он писал: «Это — мой путь». Странно было в его годы предчувствовать свою смерть. Меня это поразило.

Олег очень любил Высоцкого. Он любил его как человека, любил, может быть, не его актерское творчество, но его личность, его поэзию, его песни. Никогда об этом прямо не говорил, но вот хотя бы по той фразе: «После Володи останутся его песни…» — это становится ясно. Его смерть очень тяжело подействовала на Олега. И часто он повторял: «Ну вот, скоро и моя очередь пойти к Володе».

«Плохой хороший человек» — один из самых любимых моих фильмов. К сожалению, он мало шел на экранах. Какой-то чиновник сказал: «Народу это вряд ли будет интересно».

Потом я показывал картину в разных аудиториях, у научных работников, в киноклубах и все спрашивали, почему фильм почти не был в прокате. Как я это мог объяснить?

Алексей Симонов

ОДНА СОВМЕСТНАЯ РАБОТА

Не помню ни того, как мы с Далем познакомились, ни первого от него впечатления. С какого-то времени его присутствие в моей жизни стало данностью и так воспринималось до самой его безвременной смерти, когда вдруг обнаружилось, что образовавшаяся пустота намного больше и значительнее, чем я предполагал, живя рядом с ним, занимаясь общим делом или, как это часто бывает в искусстве, существуя на параллельных, довольно регулярно (вопреки Эвклиду) пересекающихся линиях.

Я не буду поэтому пытаться начать с общих характеристик Даля-человека или Даля-артиста. Я попробую, насколько смогу, подробно описать одну его работу, свидетелем и соучастником которой я был.

В 1975 году на «Ленфильме» был запущен в производство двухсерийный телевизионный фильм «Обыкновенная Арктика» по рассказам Бориса Леонтьевича Горбатова. Сценарий Константина Симонова, постановка Алексея Симонова. Сознательно подчеркиваю это обстоятельство потому, что, во-первых, без него мне, московскому начинающему режиссеру, едва ли дали бы эту двухсерийную постановку в Ленинграде, а во-вторых, участие в работе К. Симонова имело непосредственное отношение к приглашению Олега на главную роль в этом фильме.

Здесь мне придется хотя бы в общих чертах рассказать про «Обыкновенную Арктику» Горбатова. Без этого многое в дальнейшем будет непонятно, в том числе и причина, по которой именно роль Даля я считал и считаю в этой картине главной, хотя она вполне соизмерима с восьмью остальными главными ролями, в которых были заняты не менее чем Олег известные артисты: Ролан Быков, Виктор Павлов, Олег Анофриев и другие.

Эти рассказы Горбатова я любил с детства. В них я ощущал неразрывность романтики и человеческих отношений, сильные характеры, естественную, как мне казалось в детстве, неизбежность победы добра над злом. Я и лично был знаком с Борисом Леонтьевичем, и даже, несмотря на разницу в возрасте, имел случай поспорить с ним и выспорить перочинный ножик на трибуне московского стадиона «Динамо», когда его любимый «Шахтер» (Сталино) проиграл моему любимому ЦДКА.

Став постарше, я продолжал любить эти рассказы, и теперь к их по-прежнему очевидным для меня достоинствам добавлялось знание того, что они были написаны человеком, уволенным из газеты «Правда», едва ли не исключенным из партии, потому что два его брата — крупные партийные и комсомольские работники Донбасса — исчезли из жизни как «враги народа». И написаны именно в то время, когда собственная его судьба по вполне понятным причинам, казалось, висела на волоске. Для меня это только подтверждало непритворность авторского чувства.

И наконец, взявшись за эти рассказы с целью воспроизвести их на телевизионном экране, я обнаружил, к собственной радости, что под романтически-энтузиастическим писательским флером виден жесткий взгляд журналиста, есть точность беспощадных деталей, есть силовые поля подлинных характеров, есть правда, иногда нарушаемая благостностью описаний или концовок. Я имел к тому времени право судить об этом хотя бы потому, что прозимовал на полюсе холода не одну, как Горбатов, а две зимы.

Замечательно свойство человеческой памяти сохранять лучшее и топить в себе худшее, что с нами было, но как часто по-браконьерски мы, авторы книг, фильмов, картин, с этим свойством обращаемся. Неизвлечение объективного опыта — худшее браконьерство по отношению к собственной истории. Даже самая привлекательная для нас часть правды оказывается недейственной, нежизнеспособной для будущего.

В нашем представлении об Арктике 30-х годов был и существует по сию пору этот проклятый перекос. И если в 30-е годы фильм «Семеро смелых» был, наверное, духовно питателен, то в 70-е фильм, сделанный на том же материале, обязан

воспроизвести что-то более существенное, чем романтическая борьба со стихией, являющаяся основой духовной сплоченности тех, кто эту борьбу ведет. Например, самое простое: каким трудным было человеческое существование в этих невероятных обстоятельствах!

Фильм «Обыкновенная Арктика», в частности, и об этом. Основное обстоятельство сюжета — пять дней пурги, начавшейся сразу после прибытия на арктическую стройку нового начальника. Время действия — 1935 год. Сразу после челюскинцев и непосредственно перед папанинцами, чтобы не вступать в полемику с официальной романтикой.

Можно сказать, что эта картина о героическом строительстве. Можно сказать, что эта картина о том, как на стройку, находящуюся в прорыве, прибывает новый руководитель. Вообще, пользуясь языком аннотаций, можно выделить из этой, как и из любой другой картины, какую-нибудь сюжетную или социальную струну и, не будучи Паганини, сыграть на ней коротенько и доходчиво «основную тему» вещи. Но даже при самом лапидарном изложении движущей силой сюжета будет приезд нового начальника, человека малознакомого с условиями Арктики, проштрафившегося где-то на «материке», как принято выражаться в наиболее отдаленных от центра районах, резкого, малообщительного, для которого понятия «дело» и «человек» сходятся только в том диалектическом единстве, когда первое является целью, а второе — средством. Я пишу все это и с трудом выбираю слова и характеристики, которые подходили бы к этой роли в ее додалевский период. Потому что и сразу после картины, и тем более теперь, десять лет спустя после ее выхода, мне трудно разделить то, что было придумано изначально, от того, что состоялось в роли с приходом Даля. А надо бы, потому что первоначально, до проб, сама мысль о его участии казалась, мягко говоря, еретической многим и отчасти даже мне самому.

— Попробуй Даля, — сказал мне отец.

— Даля?!

Прекрасного мальчика нашего кинематографа, обаятельного даже в гневе, в разнузданности; тонкого, ювелирно владеющего всеми оттенками палитры своей вечной юности? Ну, не так красиво я тогда рассуждал, но что-то подобное этому проносилось в голове. И в то же время я удержался от спора. Во-первых, потому, что одно, еще более крамольное предложение старшего Симонова уже стало великолепной реальностью в «Живых и мертвых»: Папанов — Серпилин, это была именно его идея. А во-вторых… Во-вторых, было что-то в столь хорошо мне знакомом Дале, что никогда не позволяло общаться с ним на

полном «коротке», какой-то всегда присутствовавший или угадываемый холодок, какая-то иногда явственней, иногда туманней ощущаемая запертая на замки комната в столь, казалось бы, открытой, даже распахнутой квартире его жизни.

Чтобы не упустить эту мысль, выскажу сразу: может, потому он так свободно и неразборчиво (особенно поначалу) распахивал наружные двери, что сам знал и помнил в себе эту тайную, почти для всех закрытую комнату.

В тот год Олег не работал в театре, жил в перерыве между съемками в разных картинах на даче у Шкловских в Переделкине. Туда я ему и привез сценарий. Мы недолго поговорили и расстались, как мне показалось, более далекими, чем до разговора.

Что я имею в виду?

Трудно впервые снимать хорошо знакомых актеров. И еще труднее впервые сниматься у режиссера, который до того знаком тебе как собеседник, приятель, собутыльник, наконец. Трудно вводить в установившиеся отношения совершенно новое измерение, каким является совместная работа. Для меня, отдавшего сценарий, Даль сразу стал экзаменатором, что ли. А для Даля? Наше давнее знакомство как бы заранее обязывало его к снисходительности, лишало возможности резкого суждения, затрудняло отказ. Словом, не знаю, как он, а я два дня прожил трудно.

Потом позвонил Даль.

Олег вообще любил по вопросам кинематографа высказываться лапидарно и по возможности афористично, чего, как правило, не допускал в разговорах о театре. Одно из его любимых рассуждений того года было такое:

— Кино надо снимать по-американски. Приходит джентльмен домой, снял шляпу — кинул — хлоп — она на вешалке. В другой раз приходит — кинул — она на вешалке. В третий раз — бац — шляпа мимо — все ясно — что-то случилось — ничего играть не надо.

Так вот, позвонил Даль, и я услышал примерно следующее:

— Представляешь: он в буденовке. Он ее так и не снял с самой гражданской, в ней и в Арктику приехал. Мороз, пурга, а он в буденовке и в шинели со споротыми «разговорами» — и ничего играть не надо. Ясно, кто он и откуда.

У меня сохранилась эта фотопроба. Буденовка, шинель и очки. Круглые, в тоненькой оправе, такие бабушкины, нелепые очечки. Потом в роли крайности ушли, вместо кавалерийской шинели — морская офицерская, но такая же тяжелая, до пят, и не буденовка, а непонятно откуда взявшийся летный шлем,

делавший и без того небольшую голову Даля крохотной, похожей на фигу. А очечки остались, злые и нелепые, те самые, сразу на фотопробе найденные.

В общем, Далю сценарий понравился и роль тоже. Сомнений относительно себя в этой роли у него не помню. Помню только, он сказал: «Снимать-то где? На „Ленфильме“? На „Ленфильме“ меня утвердят». У него тогда, после «Земли Санникова», был какой-то конфликт с «Мосфильмом».

Так мы начали работать вместе. Удивительно, но я не помню сейчас нашей кинопробы. После фотопробы он сразу является мне уже в роли на первых съемках в Лисьем Носу, сосредоточенный, жестковатый, не по-далевски редко улыбающийся.

Он вошел в роль сразу и сидел в ней крепко, уверенно, как опытный кавалерист в седле. Стратегия роли, после того как мы ее оговорили и выяснили, что существенных разногласий у нас нет, была его собственным делом, и лишь тактические причинно-следственные связи внутри отдельных эпизодов уточнялись коротко и по ходу дела. Мне нечему было научить Олега. По ходу съемок — а шли они долго и мучительно на льду Финского залива, в Кеми, на берегу Белого моря, в Амдерме, в заброшенном поселке радиоцентра и, наконец, в павильонах в Ленинграде — мне оставалось учиться у него. Он в своем деле был куда больший профессионал, чем я в своем, да и в моем, режиссерском деле, особенно в той его части, которая именуется работой с актером, мог дать мне немалую фору. Олег был, пожалуй, самым выдающимся профессионалом, с каким мне довелось работать, хотя я видел и блистательно спланированные импровизации Ролана Быкова, и мучительное самоедство Валентина Гафта, и филигранную выстроенность работы Сергея Юрского, и многих других замечательных мастеров. Но именно Олега я вспоминаю первым, когда приходится размышлять и говорить о профессии актера.

Риск — основа всякой художественной профессии. Но если любой из художников рискует своим авторитетом, славой, репутацией и всем, что следует за потерей оных, то актер, будучи и художником, и материалом, рискует собой, человеческим в себе в самом прямом смысле. Все мы в меру отпущенного нам самосознания знаем свои человеческие достоинства и пороки, и если естественное для интеллигента стремление к самоусовершенствованию не подавляется нами или обстоятельствами, мы стараемся избавиться от худшего в себе совсем или по крайней мере намертво затянуть любые клапаны, через которые, как мы знаем по опыту, оно может прорваться наружу. Актер все — и лучшее и худшее — обязан держать

открытым, готовым к использованию в той мере, в какой этого потребует от него роль. Невостребованное, оно кипит в актере и… выкипает и взрывается, и летят к черту жизни, а не роли и репутации. Мучительнейшее и неизбежное для истинного артиста обстоятельство его профессии. И чем честнее, чище, трепетней относится к своей профессии актер, тем более опасную «гремучую в двадцать жал змею двухметроворостую» носит он в себе каждодневно, а в самых заурядных обстоятельствах быта — особенно.

Амдерма, засыпанная двухметровым предвесенним снегом. Неуютность, какая-то нечистая пустынность аэродрома. И по летному полю, нелепо выбрасывая длинные худые ноги, от только что приземлившегося военного вертолета бежит Даль, пытаясь наподдать уворачивающемуся от него полнотелому директору картины. Даже издали сцена не смешна, потому что исполнена какой-то беспомощной ярости, не говоря уж об общей неприглядности ее.

Рейсовый самолет, в котором летел Даль, застрял из-за погоды на полдороге, а потом и вовсе изменил маршрут. Олег два дня не мог выбраться, чудом, своей известностью и обаянием выклянчил какой-то попутный рейс, чтоб доставили. А мы за эти два дня судьбой Даля не озаботились, как он там устроился, не поинтересовались, для доставки его в Амдерму палец о палец не ударили. По-российски, как водится, на авось: «Доберется — куда же денется». И вот…

Неприятно вспоминать. А вспоминаю. И довольно часто. И то, как дня три боялся к Олегу подходить, старался общаться только через Лизу, его жену, которая всю ношу Олегового негодования и ярости приняла в эти дни на себя. Но каждый день мы встречались на съемочной площадке и работали. Как? Да нормально. И через круглые стекляшки очков прибывшего начальника выплескивалась тоскливая ярость человека, попавшего в западню, где у него есть только один выбор: победить или умереть.

В этой неприглядной истории проявилось еще одно важное качество отношения Олега к профессии артиста, к его социальному и человеческому статусу, к его положению в съемочной группе. Даль был профессионалом и требовал к своей профессии соответствующего уважения. Мало кого на моей памяти так боялись директора картин. Я не помню, чтобы его требовательность была чрезмерной, нет, но ни одного, до болезненности, до мелочи, ни одного случая недостаточного уважения к себе, к своим потребностям Олег не терпел. В этом был, пожалуй, даже вызов. Далю нельзя было не вовремя

заплатить деньги, Далю нельзя было взять билет на неудобный поезд или в неудобный вагон. Но зато на съемочной площадке никогда не приходилось думать о том, чтобы заменить его дублером; никогда я не слышал ни слова об усталости, неготовности, отсутствии необходимого вдохновения или чего-то в этом духе. Даль всегда был здесь и готов. Кто-то из моих коллег, может быть, и не согласится со мной и вспомнит иные обстоятельства работы с Олегом. Но я видел его таким. О таком и пишу.

Когда по ходу роли начальник опускался в водолазном костюме в ледяную воду, чтобы проверить правильность донной отсыпки — основы будущего причала, я с большим трудом уговорил Олега не лезть в воду самому, тем более что по роли в этом не было необходимости, а огромный пучеглазый водолазный шлем, как его ни снимай, не давал возможности увидеть, чья голова находится внутри. Но даже, не влезая в воду, необязательные для съемки свинцовые грузы он заставил надеть на себя. Ему это было нужно для самоощущения. А когда понадобилось снять план, где начальник долго стоит в одиночестве, глядя на унылую панораму строительства, это «долго» могло возникнуть только из фактуры снега на его шинели, так вот Олег во время съемок чужих кадров ни на минуту не отлучился, не шел погреться — ждал, пока метущая по Финскому заливу поземка отфактурит его шинель, заковав в ледяную броню. И только после этого вошел в кадр.

Что за человека он играл? Пепелище, где почти выгорели все «хорошо» и «плохо» и существуют только понятия пользы и вреда. Нравственность инженерную: соответствие параметров техническим условиям и проектной документации. Высокое напряжение, волю и единственную корысть — сделать дело. Все это было сыграно в такой высокой концентрации, что нам пришлось, оправдывая ее, доснять эпизод в самое начало картины, где нашему начальнику его начальник, отправляющий его на ликвидацию прорыва в строительстве, недвусмысленно говорит, что в случае неудачи «стружку с него снимут вместе с партийным билетом». И при всем этом Даль нигде не опускается до схемы, он играет человека на краю, на пределе возможностей, за гранью отчаяния, но везде — человека. Здесь, идя на совершенно новые для него актерские краски, он с уверенностью мастера пользовался своим шлейфом легкости, обаяния, всеобщей в него влюбленности. Все это как бы было когда-то с его героем, и нынешняя форма его существования вмещала еще и тень бывшей бесшабашности в революционных боях, азарта учения в вузе, природной уверенности в праве на лидерство. Он

не играл этого, он нес это в себе, и умеющий читать тонкую иероглифику актерского почерка безусловно воспринимал эти нюансы.

Мы договорились в самом начале, что никаких следов привычного Даля в этой роли не должно быть. Картина подходила к концу, и мы железно, шаг за шагом, реализовали эту договоренность. При каждом просмотре материала руководство объединения в выражениях близких к непарламентским объясняло мне, что роль погублена, что для этого чудовища не нужен был Даль и… я усомнился. Мне стало казаться, что мы неправы, что… Ну что может казаться режиссеру в его первой большой картине, если недостатки его работы явственны всем, а вера в материал и в себя — только ему одному? Мне было стыдно прийти с этим к Олегу, мне казалось это чуть ли не предательством по отношению к нему, к его герою, к Горбатову, наконец.

— Слушай, Ляксей, — сказал мне однажды Олег, — пусть он хоть раз улыбнется. Я уже просмотрел все, что осталось доснять — там места нет. Придумай?! А то он выморенный у нас останется.

И я придумал финал, где начальник единственный раз за всю картину улыбается затаенной далевской улыбкой. Улыбается канарейке, оставшись один. И помню, какой это был для меня праздник, когда Даль обрадовался этой находке.

С тех пор я точно знаю, что всякая умозрительная логика в нашем деле — штука довольно сомнительная.

Учился я у Даля тому, чему по недостатку времени на режиссерских курсах нас обучали мало: действенному разбору, анализу сцены, эпизода, ситуации. Впрочем, судя по многочисленным изустным и печатным жалобам артистов, режиссеры и после ВГИКа этой науке тоже обучены не «бардзо». Не стану утверждать, что к сегодняшнему дню я эту премудрость превзошел, но уж тогда, десять лет назад, плавал я в ней, как недоросль в высшей математике. Скрывать это свое незнание режиссеру нелегко, но в принципе возможно, поскольку по штатному расписанию он обладает властью и имеет право решающего голоса. В первое время, когда съемки шли на натуре и действенную задачу могла заменить физическая, когда, как я теперь понимаю, большим режиссером, чем я, был трактор, или ветродуй, или другое действенное обстоятельство, — все еще как-то обходилось, да и артисты в мороз не склонны допрашивать тебя с излишней пристрастностью. Но когда дело дошло до павильона, тут я нередко оказывался начисто выбитым из равновесия каким-нибудь простеньким вопросом типа: «Какова

задача данного куска и как в ней выразить общую сверхзадачу роли?» Олег знал, что я «плыву», да я этого и не скрывал. И он, занятый практически во всех павильонных эпизодах, ни на мгновение не акцентируя этого, а так, мимоходом или вроде бы в порядке актерского «трепа», помогал мне это делать, а то и делал за меня. Находил он эти задачи с легкостью, а определял с той мерой «манкости», когда партнеры подхватывали придуманное на лету и очевидно радовались, что я им не мешаю. На мою долю оставался лишь контроль за способами выражения этой задачи.

Долгое время спасало меня еще одно в принципе прискорбное обстоятельство. Главных героев было девять, и все они по сценарию постоянно находились в одном маленьком, семь на семь метров, помещении кают-компании. Но, к счастью, девять артистов одновременно собрать я не мог и вынужден был снимать монтажно, кусками, группируя их по два-три человека, с чем все-таки справиться было легче. Но вот однажды (я до сих пор вспоминаю тот день с ужасом) все девять моих героев сошлись вместе — девять индивидуальностей. Девять самолюбий, девять разных способов работы над ролью. И надо было снять большую и психологически сложную сцену, где постепенно неумение начальника считаться с чем бы то ни было, кроме непосредственного дела, и нежелание считаться ни с северными традициями, ни с исключительностью обстоятельств, превращает кают-компанию в жилой дом девяти одиночеств. Не знаю, наверное, снял бы я ее в конце концов, эту сцену, но травмы неудачи, горечи неумения объединить актеров единым замыслом и единой мизансценой я бы не избежал, если бы не Олег. Понятно, его авторитет среди актеров был выше моего, но ведь и одолеть амбицию коллег — дело трудное. И тут оказалось еще одно превосходное качество Даля-актера: он был великолепным партнером, подвижным, готовым всегда пойти навстречу, чутким к чужой импровизации, а главное, не жадным, уверенным в том, что, уступая партнеру, он выигрывает как соучастник общего дела. Сцена-то была его, и если бы он, что называется, «потянул одеяло на себя», это не вызвало бы у актеров нареканий, а он выстраивал линии общений всем и будто бы не думал о себе. Через внутреннюю верность поведения каждого родилась простая и удобная для всех, в том числе и для оператора, мизансцена, родилась как бы сама собой и, не будучи ни новаторской, ни изысканной, все же верно выражала суть происходящего.

Когда мы отрепетировали, Олег справился у меня, сколько времени сцена идет, а потом сказал:

— Господа артисты (любимое его обращение. — *А.С.*), если мы с вами сыграем ее всю на минуту короче — мы будем гении,

если на полминуты — только таланты.

И они сыграли сцену быстрее на сорок две секунды. Помню эту цифру по сей день.

По всему этому меня нисколько не удивило, когда спустя какое-то время после окончания картины я узнал, что Даль уходит в кинорежиссуру. Это было закономерно. Как закономерно и то, что он в нее в итоге не ушел, ибо режиссура — это терпение, а Олег слишком большую часть своего терпения вынужден был истощать на себя самого. Да и не наигрался Даль, даже после Шута, даже после Печорина слишком многое оставалось по внутреннему актерскому счету несыгранным. Впрочем, как говорил наш великий поэт, «что ж болтанье спиритизма вроде». Как знать: он ведь умер накануне своего сорокалетия.

Картину нашу мало кто видел.

«Зачем нам разрушать романтический стереотип, сложившийся в представлении советского зрителя об Арктике 30-х годов», — эта фраза одного из принимающих прозвучала как комплимент, но и как некролог одновременно. Премьеру в Доме кино не разрешили. Не дали копии. Нет, картину по телевидению все-таки показали. В пору летних отпусков, днем, по тогдашней четвертой программе, спустя полтора года.

Хорошая она была или нет? Не знаю, я ее люблю. А как одну из самых больших похвал ей вспоминаю слова Олега, которого я ухитрился застать по телефону в Москве и предупредить о показе.

— Получилось, Ляксей, — сказал Олег. — Серьезно, получилось.

В роли Антона Семеновича в телефильме «Обыкновенная Арктика». 1976 г.

На съемках кинофильма «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», август 1976 г.

В фойе Театра на Малой Бронной. 25 марта 1977 г.

В роли Иванушки-дурочка. Слева — с конем Федькой. Август 1976 г.

Из несостоявшихся экранных работ: Петя Ростов в «Войне и мире». 1961 г.

Из несостоявшихся экранных работ: Теодоро в «Собаке на сене». 1977 г.

О. Даль — Беляев в погоне за «бабочкой». «Месяц в деревне». 1977 г.

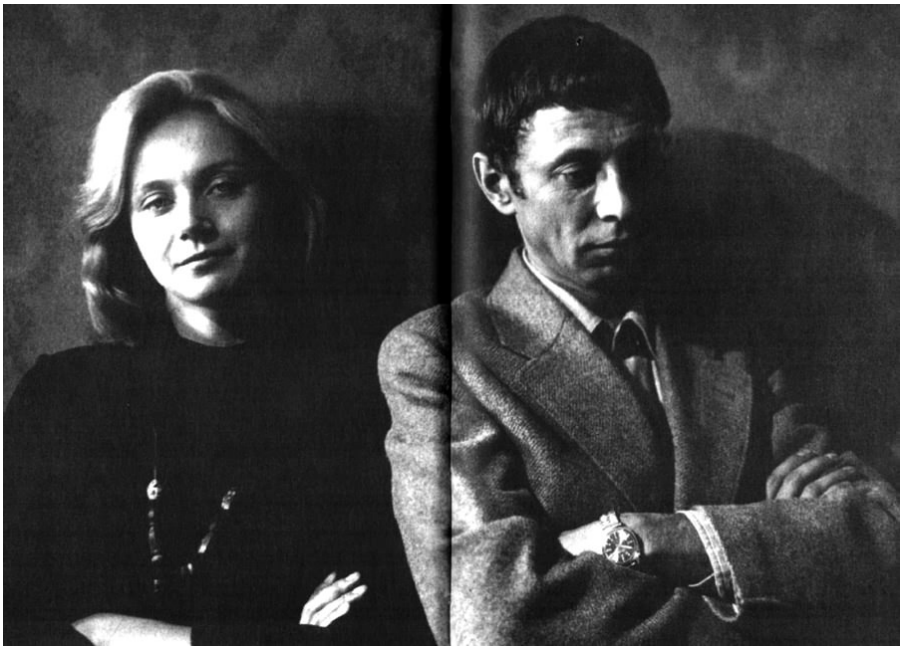
На съемках кинофильма «В четверг и больше никогда». Пущино, июнь 1977 г.

В роли Сергея Андреевича в кинофильме «В четверг и больше никогда». 1977 г.

В Чехословакии на XIV МТФ «Злата Прага». Июнь 1977 г.

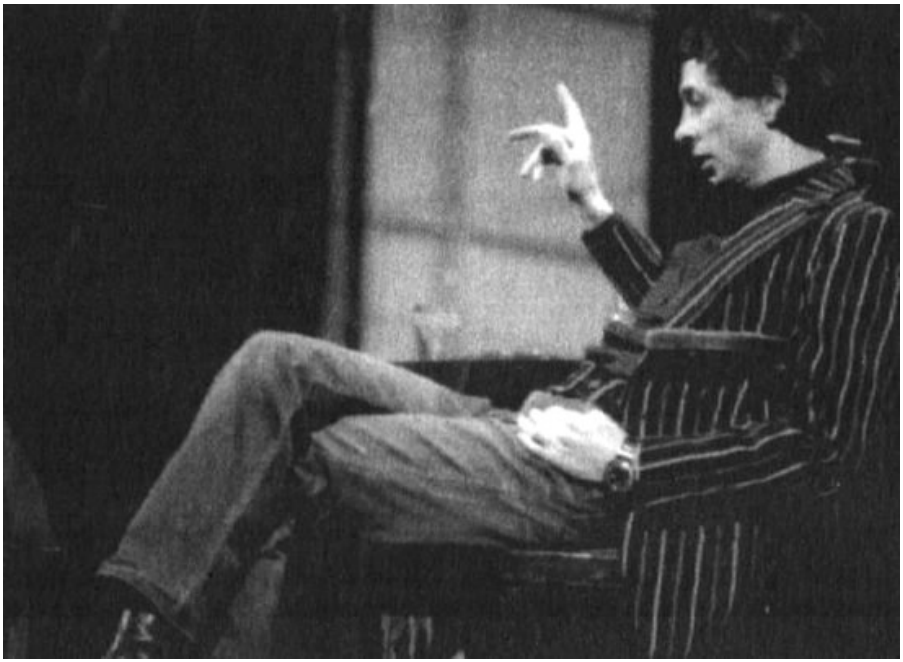
О. Даль (Челознов) с О. Яковлевой (Светлана Николаевна) в спектакле «Веранда в лесу». 19 марта 1978 г.

С А. Эфросом и С. Любшиным на репетиции пьесы Э. Радзинского «Продолжение Дон Жуана». Апрель 1978 г.



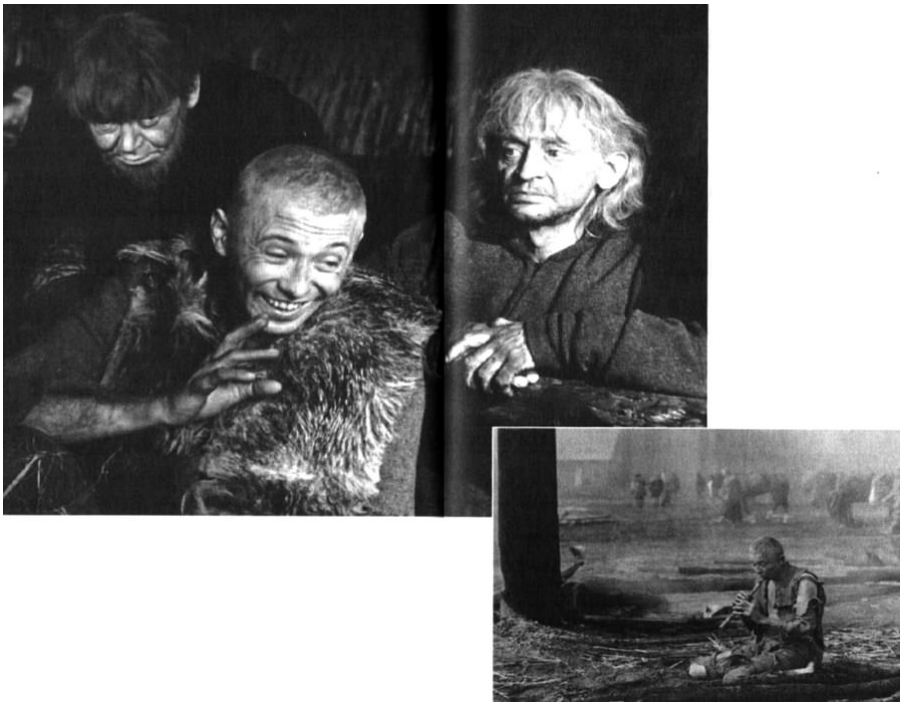
В роли Виктора Зилова в телефильме «Отпуск в сентябре». И. Купченко (Галина). 1978 г.

В Лондоне (21 августа) и Эдинбурге (22 августа 1978 г.) во время поездки Театра на Малой Бронной на Эдинбургский международный фестиваль.



На репетиции спектакля «Веранда в лесу» в Театре на Малой Бронной. 1978 г.

С А. Эфросом в театре. 1978 г.



В роли Шута в кинофильме «Король Лир». 1970 г.
На верхнем снимке: В. Емельянов (Кент) и Ю. Ярвет (Лир).

Первая открытка с портретом О. Даля. Май 1970 г.

С Г. Вициным на творческих вечерах со зрителями в Иркутске. 25 мая 1979 г.

_____

Анатолий Эфрос

МАКСИМАЛИСТ

Есть актеры-пешки. Олег Даль был не из таких актеров. Он сочетал в себе очень серьезную личность, самостоятельную, гордую, непокорную, и актерскую гибкость, эластичность. Жизнь сейчас стала очень подвижной, даже сверхподвижной, и в этой сверх подвижности надо уметь сохранить себя. Даль был именно таким человеком.

Он был человеком неспокойным. Беспрерывно переходил с места на место, если был не согласен с чем-нибудь. В этом было что-то хорошее, но и что-то плохое. Он был человек крайностей. В нем клокотали какие-то чувства протеста к своим партнерам, к помещению, в котором он работал. Потому что где-то внутри себя он очень высоко понимал искусство. Хотя это смешивалось и с долей безалаберности, которая в нем была, недисциплинированности, анархичности, которая в нем тоже

была. Но все-таки корни этой непослушности уходили в максимализм его взглядов на искусство. Он ненавидел себя в те минуты, когда изменял этому максимализму. У него были высокие художественные запросы. Он к себе предъявлял очень высокие требования. Трагизм его заключался в том, что он думал и понимал, что он сам этим требованиям часто не отвечает. И он мучился из-за этого.

Он пришел в Театр на Малой Бронной в тот момент, когда вообще хотел оставить актерское творчество и перейти в кинорежиссуру. Я отговаривал его. Он уже поступил на курсы, но бросил их и пришел в театр.

В свое время он учился в Щепкинском училище, где я преподавал актерское мастерство, и я хорошо помню, как он сидел на моих занятиях. Он и тогда был непослушным, ироничным. Насмешливость, требовательность и — в то же время какая-то безответственность, способность мучить других, мучить себя — все это было в нем.

Он был загадочной личностью. Сознаюсь, до конца я его никогда не мог понять. Думаю, что до конца его почти никто и не понимал. Иногда мне казалось, что эта загадочность — следствие скрываемой пустоты, а иногда — что он так сильно чувствует, что оберегает себя от лишних переживаний, защищается.

Актеры бывают часто просто неинтересны. Как я уже говорил, они бывают пешками. А интересные — слишком важничают, их не сдвинешь с места. А Даль был интересен и подвижен…

Даль и Высоцкий — самые интересные из актеров, которых я знал. К сожалению, так случилось, что оба рано ушли. Они в «Плохом хорошем человеке» вместе замечательно играли. Какой это замечательный человеческий и чеховский дуэт!

Он по-мальчишески безбоязненно мог броситься в любое творческое задание. Он был импровизатором. Так называемый «академизм» ему совершенно не грозил. Он был насмешником и на сцене изворачивался как уж. У него была такая способность — он ставил партнеров в глупые положения. Он мог Бог знает что сделать. В «Месяце в деревне» в серьезной сцене он выскакивал, сняв ботинок, и гонялся за бабочкой — ловил, хлопал, убивал, и остановить его было невозможно. Потом — ровный, будто аршин проглотил, спина ровная, худой такой — уходил со сцены с невозмутимым видом. Его даже побаивались.

Замечание ему делать было достаточно трудно. Он смотрел куда-то в сторону и молчал, а мог резануть что-то очень обидное.

Но я его очень любил. Мне его способность к импровизации не мешала, наоборот, он так замечательно точно схватывал смысл, что все его дерзкие импровизации были к месту.

В Театре на Малой Бронной он сыграл Беляева в «Месяце в деревне» и, конечно, был идеальным Беляевым. Даже внешность трудно было лучше подобрать. У него были такие удивительные, редкие внешние данные — тонкая фигура, жесткое, резкое лицо, невероятные по выразительности глаза. Он очень хорошо понимал, когда в кино снимали крупный план, что ничего не надо делать — только чуть-чуть изменить выражение глаз. Он был прирожденным киноартистом. Он мог быть неподвижным, но притом невероятно активным внутренне. Я очень люблю такие моменты — когда актер неподвижен и только слегка повернется, а уже динамичен, уже — огромный смысл.

Олег мог неожиданно вскочить, куда-то прыгнуть, залезть, потом спрыгнуть, сделать какой-то совершенно неожиданный фортель.

Вдруг ему сцена покажется скучной — и он сотворит Бог знает что…

Итак, он сыграл Беляева. Он был недоволен собой в этом спектакле. Роль казалась ему «голубой». Я тоже считаю, что у Тургенева в этой роли есть некоторая голубизна. Даль пытался с ней бороться, но что-то не получалось, и он очень сердился. Спектакль потом очень хорошо шел, но Даль все равно был недоволен.

Потом в экспериментальном порядке мы начали ставить Э. Радзинского «Продолжение Дон Жуана». Он играл Дон Жуана, а Любшин — Лепорелло. Потом и тот, и другой сменились — в спектакле играли Миронов и Дуров. Но Даль и Любшин играли, если можно так сказать, сверхнештампованно. Они вообще не умеют штампованно играть. У них все краски настолько индивидуальны, что даже пугаешься — так это индивидуально. Даль репетировал замечательно. Резко и страшно. Но потом в какой-то момент вдруг потерял интерес к роли, стал сердиться на партнера, на меня. Приходил мрачным. Стал бросать какие-то злые реплики. Я совершенно не понимал причины всего этого. И вдруг он неожиданно ушел из театра, даже не попрощавшись. И когда Э. Радзинский его встретил на улице и спросил: «Как же ты ушел, не попрощавшись с Анатолием Васильевичем, даже „до свидания“ ему не сказал?!» — он ответил: «А надо?!»

Но я еще успел с ним сделать фильм «В четверг и больше никогда», где мы очень дружно работали. Мне говорили, что он замечательно снялся (правда, я не видел) в «Утиной охоте» («Отпуск в сентябре»). Зилов как раз для него. Лучше Даля никто эту роль не смог бы сыграть. И еще на телевидении я снял его в роли Печорина. Этой работой он гордился, был ею доволен. Он вообще очень любил Лермонтова. Хотя, может быть, этот

спектакль и несовершенен, потому что трудно сделать классическое произведение на телевидении. Очень малые возможности, маленький «пятачок». Нет ни воздуха, ни Машука, все стиснуто как-то.

Когда он ушел из Театра на Малой Бронной, то поступил в Малый театр, и я совершенно не понял этого шага. Думал, что все это прихоти недисциплинированного актера. Но теперь я думаю, что все это были метания. Он не находил своего места, не находил себя.

Он был «отдельным» человеком. И в «Современнике», и при Ефремове, и без Ефремова, и рядом со мной — он всегда был «отдельным» человеком. В гримерной всегда сидел один, зашторивал окна и сидел в темноте, и скулы у него ходили, настолько он раздражался, слыша, как за стеной артисты болтают на посторонние темы, рассказывают всякие байки про то, где снимаются. Сам же он никогда не говорил о своих съемках и вообще очень мало говорил. А потом разражался какой-то циничной фразой. Но он был душевно очень высокий человек. Очень жесткий, а за этой жесткостью — необычайная тонкость, хрупкость.

Есть люди, которые олицетворяют собой понятие «современный актер». Он был олицетворением этого понятия. Так же как и Высоцкий. Их сравнить не с кем. Оба были пропитаны жизнью. Они сами ее сильно испытали. Даль так часто опускался, а потом так сильно возвышался. А ведь вся эта амплитуда остается в душе. То же самое и у Высоцкого. Это сказывалось и на образах. Даль не был тем человеком, который из театра приходит домой, а там смотрит телевизор. Я не представляю Даля, который смотрит телевизор…

Замечательно было, когда Даль — добрый. Или когда он — счастлив. Это были редкие моменты, но это были очень теплые моменты. Когда кончился просмотр «Записок Печорина», Ираклий Андроников очень Олега похвалил, и Даль был счастлив. Он буквально сверкал — стал говорить что-то ласковое мне и другим, глаза светились…

Мы жили в заповеднике на Оке, когда снимали «Четверг…», и ученые-биологи дали банкет в нашу честь. И мы сидели вместе за столом. Там были Смоктуновский и Даль. Даль замечательно играл на гитаре и пел, а потом увидел перед собой Смоктуновского и стал над ним посмеиваться. Смоктуновский, притом что его тоже не тронь, — личность известная и вспыльчивая — стушевался страшно. Даль безжалостно смеялся над его ролями, так безжалостно, что я не выдержал и ушел. На следующий день я просто не мог смотреть в глаза

Смоктуновскому. Мне казалось, что он переживает. А Даль даже не помнил.

Я думаю, что Даль был не совсем прав, когда ушел из театра. Мы с ним хотели «Гамлета» делать, он знал об этом. И репетиции наши были очень интересными. Мне казалось, что он меня понимал. А потом, когда он ушел, мне передали, что он сказал, что меня вовсе не понимает. Мне казалось, что он принимает мои советы на репетициях, а я всегда восхищался его игрой и дорожил им.

Вообще мало актеров, про которых можно сказать, что они уникальны. Каждый немножко на кого-то похож. А Даль был уникален.

Эдвард Радзинский

СТРАННАЯ СУДЬБА

Я встретился с ним в совместной работе в конце 70-х годов. Это было время, которое сейчас называется «периодом застоя в нашем искусстве». То есть выходили замечательные фильмы, они собирали прекрасную прессу, им давали премии, а они в конце концов оказались не такими замечательными. Появлялись спектакли, которые имели столь же счастливую судьбу, но которые тоже потом весьма разочаровывали.

Это только кажется, что артист может сниматься в лживом фильме или играть в лживом спектакле и при этом ничего в нем самом не меняется. Меняется. Глаза становятся более сытыми, исчезает нерв. Состояние лжи заразно.

Я помню разговор двух режиссеров. Один говорил: «Ты знаешь, я сниму этот позор, зато потом мне дадут снять то, что я хочу, дадут снять правду». А второй ему замечательно отвечал: «Только помни, когда ты будешь снимать „этот позор“, — оттуда не возвращаются».

Вот для того, чтобы уберечь актеров от всех этих «радостей» нашего большого искусства — большого кинематографа, больших сцен, — в театре и были созданы малые сцены. Они должны были помочь актерам вернуться из радостей большого искусства к правде. В конце 70-х годов была открыта малая сцена Театра на Малой Бронной. Ее открыл Эфрос моей пьесой «Продолжение Дон Жуана». Сначала она называлась «Дон Жуан жив-здоров и проживает в Москве». Но в то время все так боялись забавного, что после ряда редактур пьеса получила бессмысленное и ничего не определяющее название «Продолжение Дон Жуана». В ней-то и

должен был играть Олег Даль.

Немного содержания. Дон Жуан жил всегда, во все эпохи. Одно время он именовался Парис, когда-то назывался Овидий, потом — Казанова. Как и водится, Дон Жуан соблазнял массу женщин и все они его любили. Пока не появлялась *она,* та, в которую влюблялся он. Когда наконец наступала эта любовь, приходил Командор и хватал его за горло… И вот Дон Жуан оказывается в Москве с одним желанием — постигнуть, почему так происходит, почему, как только является любовь, тут же следует смерть. В Москве он встречает своего слугу Лепорелло, который никогда не умирает, потому что он никого никогда не любит… И вот Дон Жуан решает избавиться от своей трагической любви. Дон Жуана играл Олег Даль.

Хорошо помню, как я его первый раз увидел в театре. Было летнее утро, но вдруг все потемнело. Какая-то булгаковская туча повисла над Москвой. Готовилась гроза. Когда я пришел, репетиция была в самом разгаре. Стоял Даль — сухой, с лицом Керубино, в каком-то фантастическом костюме. Декорацией была арена, посыпанная песком, а вдоль арены висели платья, но вместо женских головок в них прятались черепа, напоминая о некоторой быстротечности красоты и жизни… Вышел Даль. Когда он начал играть, за окном стало совсем темно — и вмиг разразилась гроза. Я не помню такой грозы. Все было черно, и только во вспышках молний виднелись лица актеров. Партнером Даля был Любшин. Но он не отвечал Любшину. Он мгновенно включил грозу в репетицию. Он отвечал грому, он смеялся над громом, он боялся грома. И весь его рассказ о путешествиях во времени — о его странном путешествии сквозь звезды в дрянном камзольчике, — вся эта мистическая шутка, вдруг стала необычайно бытовой. Это был быт, это была правда. Все так же было темно, все так же вспыхивали молнии, и в их свете я видел лицо Даля и лицо Эфроса. Так и остались у меня в памяти эти два лица, освещенные жутким светом.

Что он играл в пьесе? Он играл печальную историю о том, что в век пластика не нужна исключительность, и китайская ваза, существующая в одном экземпляре, смешна, если ее можно выпустить массовым тиражом. Он играл эту трагедию исключительности, ее ненужность, он играл время, когда подлинность уходит, когда царит всеобщая середина. Он играл бунт против этой середины… Точнее сказать, «не играл», но репетировал. Потому что он никогда не сыграл эту пьесу…

Произошла поразительная история. Он репетировал в одно время «Продолжение Дон Жуана» и другую мою пьесу, которая ставилась в том же театре, — «Лунин, или Смерть Жака», пьесу о

декабристе. Я ходил параллельно на обе репетиции. Утром — на «Лунина», вечером — на «Дон Жуана» или наоборот. «Лунин» — история о смерти, история о последних трех часах жизни человека. На сцене происходит некий ужасающий «театр»: человека окружают фантомы друзей, врагов, любимых женщин.

Я навсегда запомнил, как он играл. На сцене все время отсутствовал свет, потому что осветители забывали давать его, а режиссер забывал им кричать, чтобы они его давали. Он играл такой физический ужас, такой вещественный ужас перед смертью, и играл на таком страдании, что было ясно: так невозможно сыграть всю пьесу — это немыслимо. В зале стояла невероятная тишина…

Я долго не мог понять, что он так играет в пьесе. И вот, помню, после одной репетиции мы с ним шли и разговаривали. Ну о чем разговаривали деятели искусства в те времена после репетиции? Рассказывали о том, как «не дают», «зажимают», как все равно «мы боремся», как опять «не дают»… Я жаловался, что вычеркивают. И вдруг он сказал замечательную вещь: «Понимаешь… Да, да, вся эта стойкость нужна. Но главное — сохранить любовь, потому что без этого ничего не будет». И вот он играл человека, который пытается сохранить любовь, пронести ее через все страдания, через все унижения, через все падения. Он несет эту любовь, как свечу на ветру. Там была фраза из Евангелия: «Прости им и дай силы мне простить, ибо не ведают, что творят». И вот это «не ведают, что творят» я слышу до сих пор. Что бы ни происходило, человек должен сохранять любовь, ибо, когда ее не станет, все закончится. И тогда ничего нельзя будет сделать. Но он не сыграл на премьере ни ту роль, ни эту.

Накануне премьеры он, как гоголевский герой в «Женитьбе», убежал из театра. Он подал заявление об уходе. Это было совершенно непостижимо, потому что обе роли вышли. Нет, они не просто вышли — все ждали какого-то события. Ждал его и Эфрос, который репетировал одну пьесу, ждал его Дунаев, который репетировал другую пьесу. Ждал я, ждали все, кто видел репетиции… Он подал какое-то бессмысленное заявление, где писал о невозможности… Это было очень трудно понять. И легко представить, что я испытывал: как я ждал этих премьер — пьесы не разрешались по многу лет, я черкал их, их уродовали… И вот-вот они должны выйти, а он бежит из театра!

Я пришел к нему домой. Я унижался, я его просил… Мы не были друзьями, но в момент репетиций, наверное, самые близкие люди — это автор, режиссер и актер, который играет главную роль. Мы были тогда *все* друг для друга… Он косноязычно объяснял мне что-то. Он говорил о каких-то несогласиях с одним

режиссером, но у него было полное согласие с другим… Нет, все было бессмысленно. Но я понял — не хотел понимать, но понял. Он был болен одной из самых прекрасных и трагических болезней — манией совершенства. Он знал, как это играть надо, но нельзя было на этом безумном темпераменте, на этой беспредельной боли и нерве, на этих слезах в горле провести всю роль — так можно было только умереть…

Вообще у него очень странная судьба. Когда он появился в Театре на Малой Бронной, он уже был знаменитый актер. Но я никак не мог припомнить какую-то большую роль, которая сделала его знаменитым. Ее вроде и не было. Он был знаменит какой-то другой славой.

Актеры бывают счастливые и несчастливые. Счастливый актер тот, который отражает время, — в облике его чувствуется тот социальный тип, который выражает очень важные вопросы времени. Иногда актер появляется чуть раньше своего времени. Иногда чуть позже. Это трагично.

У Даля все было не так. Он вошел в искусство тогда, когда его герой был во времени и вся литература его юности отражала его героя. Это был так называемый — «рефлексирующий молодой человек». Его называли рефлексирующим, ибо он задавал вопросы себе и другим. Нервный, мучающийся, не желающий принимать на веру ничего…

Это был современный молодой человек тогда… и сегодня.

Но вся литература об этом молодом человеке была уничтожена, как катком. Она вскоре перестала существовать. Артист остался без героя… и играл… играл в основном костюмные пьесы. Этот мальчик-принц с прелестным инфантильным лицом и удивительной речью. Это была речь тогдашнего «Современника» — подлинная, совершенно неактерская и вместе с тем очень интеллигентная. Порой она слышится у Олега Николаевича Ефремова, но только порой.

…Больше я с Далем никогда не работал. Но как-то встретил на улице. Он увидел меня, как убийца убитого. Он заметался, затосковал, но деться было некуда — мы шли навстречу друг другу.

Ну разве можно прощать или не прощать актеру?! Какая глупость. Актеры — это существа особые. Совсем особые. Я вспоминаю разговор Тарковского с одним режиссером. Тот режиссер ставил «Мертвые души» Гоголя. Тарковский спросил его: «У вас Чичикова играет, конечно, артист Б.?» — «Ни в коем случае. Это ужасный человек, это очень плохой человек». Тарковский спросил: «А вы всерьез думаете, что они люди?» — «А кто же они?» — спросил тот. И Тарковский ответил: «Они — *все!*»

Они действительно — *все.* Они — убийцы, они — святые, они — кто угодно. Потому что каждый день они должны выражать разное. Они неподвластны простому суду. Смешно было обижаться на Даля. Он был сам подневолен, потому что больше всего его мучил этот самый Олег Даль. И самое трудное для него было жить не с окружающими, а с самим собой… Избави Бог, у меня не было к нему никаких счетов.

Однажды раздался какой-то странный звонок. Было шесть часов утра. Я почему-то проснулся, хотя сплю обычно крепко, и подошел к телефону. Женский голос сказал: «Умер Даль!» — и повесили трубку. Я так и не знаю, чей это был голос…

Белла Маневич

ВОСПОМИНАНИЯ НА «ВЫ»

Театр «Современник». В спектакле «На дне» в роли Васьки Пепла — Олег Даль. Следишь за каждым жестом и словом с болью за эту несправедливую жизнь уже хлебнувшего «дна», в сущности, еще подростка, остриженного как после «отсидки». С первого своего появления он был предельно узнаваем: мягкий шаг, не по летам умудренный взгляд, оценка всего и всех…

Работая над «Утиной охотой», ближе познакомившись с ним, я поняла, как глубоко, иногда очень жестоко исследует он характер, какую боль испытывает сам, докапываясь до причин. И в повседневном существовании актера все было непросто. Глубоко были спрятаны его нежнейшие привязанности, любовь и абсолютный вкус к поэзии, лишь изредка, и то в последние годы, находившие выход.

Он не терпел фамильярности, хотя вокруг него всегда вились так называемые «приятели». Бывал бесшабашно весел, но при этом глаза всегда оставались грустными, хотя мог и смеяться до слез. Морщился от стыда за плохую игру коллег, презирал ловкачей от искусства, очень дорожил честью.

При всей его популярности был необычайно скромен. В Петрозаводске, где снималась «Утиная охота», несколько раз в день уходили экскурсионные пароходики на Кижи. Даль очень хотел поехать, но билеты продавались заранее. Занятый на съемках, Олег Иванович не мог купить билет. А на мой вопрос, почему он не подойдет к кому-нибудь из экскурсоводов, — его ведь знают и всегда возьмут! — он ответил: «Я не могу и не пойду». Ругаю себя, что не сделала это за него. Так и не увидел Олег Иванович Кижей.

Я пишу Олег Иванович, потому что всегда к нему обращалась на «вы», хотя была намного старше и давно знакома — подобным образом всегда обращаешься к мастеру и поэту, а он был поэт. Никто не мог так читать стихи. Он их не «играл», как многие актеры, и не «пел», как иногда поэты, он читал их как свои, только что созданные, донося смысл, но нигде не педалируя форму. Олег Иванович глубоко знал литературу, разговаривать с ним было интересно и полезно. Образность его восприятия была удивительная, характеристики, которые он давал людям, — снайперские и объективные. Как подлинно художественная натура, он интуитивно угадывал то, что подчас в человеке скрыто. Комплекс справедливости в нем был развит чрезвычайно, даже гиперболично. Он был демократичен как истинно русский интеллигент — ненавидел начальственный тон и вид. Мог резко ответить директору или режиссеру, но никогда — помрежу или рабочему. Не терпел никакого холуйства.

У него была лермонтовски обостренная ранимость, нежность, спрятанная глубоко внутри его существа. Постоянно присутствовала горечь от того, что что-то дорогое его сердцу уходило, что люди, от которых зависело его актерское существование, предавали. Говоря о наболевшем, никогда не жаловался, наоборот, находил во всем смешное, нелепое. Очень любил Булгакова еще до того, как все стали любить. Черный кот, проживающий в Доме творчества «Репино», был Бегемотом, и Олег Иванович утверждал это совершенно серьезно.

Я никогда не видела вместе Даля и Шкловского. Это была необычная дружба — восьмидесятилетний старец и тридцатилетний молодой человек. Но в рассказах самого Олега Ивановича проглядывала такая нежность и трепетность, что казалось, он чувствует себя стариком.

Вдвоем с Лизой они были очень красивы — два красивых человека. В их квартире, наполненной книгами, почти нет фотографий из фильмов, плакатов, всего того, что почти всегда украшает стены актерских квартир. Те немногие повешены самим Олегом Ивановичем в его кабинете, о них он говорил: «Мое лицо — моя работа. Я должен видеть его перед собой». Поэтому его кабинет напоминает скорее лабораторию ученого. Это кабинет, квартира русского интеллигентного человека.

Владимир Трофимов

ВСТРЕЧА С ПУШКИНЫМ

У этих записок скромная задача — рассказать о встрече Олега Даля с поэзией Пушкина, об одном месяце работы и общения с ним в Пушкинских Горах — редком подарке судьбы.

Познакомились мы в 1973 году на пробах к телефильму «Вариант „Омега“», который я снимал как оператор. В группу пришел неулыбчивый, немного отстраненный и внутренне напряженный человек. Пришел с претензиями к прочитанному сценарию и даже ультимативными требованиями по перестройке материала. Казалось, все должно было разладиться с самого начала, тем более что «доброжелатели» со всех сторон предупреждали режиссера об импульсивности и неуравновешенности Даля, рассказывали о срывах в различных съемочных группах. Многое было против него, а «за» — яркая личность и большой актерский талант, и режиссер А. Воязос, к счастью, рискнул.

«Пророки» были посрамлены. В течение года по вине Даля не было ни одного срыва. Его готовность работать в любое время дня и ночи, непримиримость к расхлябанности быстро подтянули группу, создали истинно творческую атмосферу уважения к труду друг друга. Когда репетировал Олег Даль, на площадке стояла необычная тишина, и десятки заинтересованных глаз помогали ему. Я работал со многими известными и менее известными актерами нашей страны и положа руку на сердце скажу, что Даль остался в памяти эталоном самоотверженного трудолюбия.

Прошло несколько лет. Мы часто встречались на студиях или в Доме кино, раскланивались, говорили о случайных вещах, расходились. Неожиданно в конце 1978 года мне предложили срочно сделать фильм-концерт, в котором бы прозвучали романсы на стихи Пушкина. Наличие романсов было заказом музыкальной студии объединения «Экран», а вот «связки» между ними и прочее отдавались на откуп режиссеру. В работе над режиссерским сценарием возникла мысль об актере, который, не играя впрямую Пушкина, пронес бы через фильм состояние поэта в один из тяжелейших периодов его жизни — ссылка в Михайловском. И сразу же мысль о Дале — только он! Звоню. «Что, Пушкин? Приезжай, расскажи».

И вот уже позади подготовительный период, и ночной поезд подвозит нас к Пскову. Четыре часа утра. Вялый разговор ни о чем, чувствую, как нарастает напряженность Даля. Прижавшись лбом к стеклу, Олег начинает вполголоса напевать записанный нами перед отъездом романс «Зимний вечер»: «Наша ветхая лачужка и печальна и темна…» Мыслями он уже весь там — в Михайловском.

В молчании проходит и переезд на автобусе в Пушкинские

Горы. Глухую ночь вытесняет серый рассвет. С детства знакомые названия обретают формы пусть не поэтические, но все же родные. У моста через реку Великая — длинная аллея скрюченных древних ив и восходящее на горизонте большое красное солнце. Оно заняло все лобовое стекло, и от ломящего глаза света спасает темный силуэт Даля. Он не отрывает глаз от пушкинского солнца.

Этот апрель 1979 года, проведенный нами в Пушкинских Горах, когда музей закрыт для посетителей и по аллеям не идут нескончаемые полчища экскурсантов, был, как я понимаю теперь, подарком судьбы и для Олега Даля. Семен Степанович Гейченко встретил нас доброжелательно, мы быстро подружились с хранителями и работниками музея, и началась работа.

Еще в поезде Даль упросил меня не снимать его первую неделю — «дать надышаться». И пока мы отбирали натуру, он часами бродил по окрестностям, то декламируя, то напевая пушкинского «Домового». Иногда мы слышали разносящийся по парку голос: «Ребята, сюда, я точку нашел!» Ему доставляло большое удовольствие, когда оператор Костя Хлопунов зажигался его идеей и спешил за камерой. Кто может сказать, что творилось в душе этого человека, когда он расхаживал среди мощных лип «аллеи Керн», трогал ладонью их позеленевшую кору, подолгу замирал у расщепленного двухвекового дерева? Чьи стихи звучали в его душе? Пушкина или свои?

До сих пор перед глазами — Олег Даль, ловящий последний солнечный луч у креста на Савкиной Горе. Пушкинское солнце растопило лед колючей обособленности Даля, осветило его лицо улыбкой. Улыбка Даля!

Она была всегда так неожиданна и несла в себе столько обаяния, доброты, застенчивости… и тайны…

Прошла неделя. Перед камерой появился удивительно собранный, внутренне светившийся человек XIX века в современном костюме. И уже из этого состояния его не могли вывести ни сюрпризы апрельской погоды, ни паузы между кадрами. Горе было тому, кто попытался бы во время ожидания солнца развлечь актера последним анекдотиком. Раздавалось угрожающее «отойди!», и любитель юмора еще неделю боялся посмотреть в глаза Далю.

Важным элементом при создании образа была внутренняя деликатность Даля. Он так двигался по комнатам Тригорского и Михайловского, так прикасался к вещам Александра Сергеевича, что ни у одного самого придирчивого зрителя не могло возникнуть ощущения панибратства с великим поэтом. Это безошибочное чувство меры, чувство дистанции было одной из

замечательных черт таланта Олега Даля.

На репетициях и на съемках Олег засыпал меня вариантами прочтения стихов, за которыми чувствовалась напряженная многодневная работа по осмыслению каждого слова. Как органист, виртуозно владеющий своим инструментом, он переворачивал интонации, растягивал и сжимал паузы, и гремевшая со школьной скамьи баррикадным лозунгом строка: «Да здравствуют музы, да здравствует разум!» — вдруг произносилась шепотом и с оглядкой, открывая в стихе новый, затаенный смысл.

Как-то мне пришла в голову мысль сиять не запланированное сценарием стихотворение. Олегу идея поправилась, но он попросил отложить съемку на неделю, чтобы вжиться и осмыслить эти четыре строфы. Работа, работа… До часу-двух ночи в номере надо мной слышались его размеренные шаги, отбивающие ритм стиха.

В маленьком районном городке Пушкинские Горы вечерами нередко отключали свет, и тогда Олег спускался ко мне «на свечку». Это были чудные вечера с неторопливыми разговорами о XIX веке. Помнится, я однажды рассказал ему о прочитанном в письме Александра Бестужева-Марлинского эпизоде. Услышав о смерти Пушкина, Бестужев пришел в собор Св. Давида, где похоронен Грибоедов, и заказал литургию по двум убиенным Александрам. Со слезами на глазах слушал он службу, и вдруг показалось ему, что поминают трех убиенных Александров, и всем своим нутром ощутил он холод небытия. Написано это было незадолго до гибели Бестужева. Даль откликнулся сходным рассказом, и мы потом долго обсуждали тему предчувствий и пророчеств. Теперь, когда Олега не стало, я часто вспоминаю эти разговоры, и мне начинает казаться, что уже тогда, почти за два года до смерти, в душе Даля жили неосознанные предчувствия близкого конца.

В наших вечерних посиделках Олег неоднократно возвращался к судьбам поэтов, так рано сгоревших в напряжении мысли и совести. Понимание и боль стояли за каждым словом Олега, когда он перебирал их длинный список. И как гневно и яростно казнил он так называемых деятелей искусства, использующих свое ремесло как способ беззастенчивого карьеризма. Особенно запомнились мне его высказывания о некоторых «левых», которые помимо ремесла спекулировали и наболевшим в людях. Для этих деятелей он выбирал самые уничижительные слова: «Нужно много мужества, чтобы говорить просто и честно. Вот и появляются усложненные формы для наших и ваших… Они страшнее и нетерпимее самых „правых“…

Предательством дорвавшись до власти, они насаждают везде свою изощренную ложь…»

А днем перед камерой вновь стоял человек XIX века. Глаза невольно искали цилиндр и перчатки… Репетиция… «Алина! Сжальтесь надо мною». И лукавая улыбка озаряет комнату. Шаг к портрету, нечаянно задевается скамеечка, опрокидывается… Резкий поворот к рванувшейся вперед хранительнице, выпад на колено, протянутые руки: «Быть может, за грехи мои, мой ангел, я любви не стою…» Первой не выдерживает и смеется порозовевшая хранительница. Мир восстановлен. Работа продолжается.

Олег бывал разным. На прошлой картине мне случалось видеть его и резким, вспыльчивым, раздраженным. В общении с некоторыми людьми у него часто прорывались иронические, а то и небрежные интонации. Но ведь каждый по-своему защищается от вмешательства в свою душевную жизнь.

А защищаться Олегу Далю приходилось часто. С горечью вспоминается наша последняя встреча. Весной 1980 года я приехал к нему со сценарием об А. Блоке. Дверь открыл измученный, с запавшими глазами, человек, в котором было трудно узнать лучистого, всегда элегантно-подтянутого Даля. Разговор был тяжелый. «Я очень хочу, но, наверное, не смогу взяться за эту работу… Я не могу пока ничем заниматься… Они добили меня…» Слово за словом выдавил я из него возмутительную историю травли актерским отделом «Мосфильма». Как был раним этот гордый человек!

На диванчике в кабинете Пушкина лежит ящик с дуэльными пистолетами. Олегу было позволено подержать их. Обрадовался по-детски. В дуэльной стойке он то прикрывал пистолетом грудь, готовясь принять удар, то, прищурив глаз, медленно поднимал пистолет на вытянутой руке. «Хорошо было выяснять отношения в те времена?» — «Да-а-а, — раздумчиво отвечает он, — в те времена я бы и до двадцати не дотянул… Думаешь, тогда было мало подонков?.. Пришлось бы через день драться…»

Февраль 1980 года. Обводной канал в Ленинграде оккупировали сразу две съемочные группы. На одной стороне по сугробам ползает Олег Даль. На другой — объясняются влюбленные школьники. Встречаемся в перерывах на мосту. Лицо Олега плотно закутано в шапку-ушанку с завязанными под подбородком ушами. Потухшие, усталые глаза… Настроение не из веселых, но полон планов: «Пора кончать все эти художества… Шкловский задумал серию картин про Достоевского… Надо делать Лермонтова, я уже знаю как…»

Корни его гражданского и творческого мужества — глубоко в

истории и культуре нашей страны. XIX век — «золотой» век личности с ее ответственностью за собственное «я», за происходящее вокруг и за будущее — неизменно волновал Олега Даля и давал ему силу. Его кодекс чести включал и отвагу мысли, и поэтичность надежды, и готовность расплаты за право не только мыслить, но и поступать по велению своей собственной совести.

В одном из приделов собора Святогорского монастыря на стене висит портрет писателя и врача Владимира Ивановича Даля. Олег задерживается, отходит, подходит снова… Не выдерживаю, цепляю: «Тебе бы такую кепочку — и вылитый Даль, особенно в профиль!» — «Похож, — скромно соглашается он и, помолчав, добавляет: — Это же не человек был, а целая академия… Какие люди!..»

В Михайловском мы снимали фильм вроде о прошлом. Минули годы, и для меня в проекции судьбы Олега Даля этот фильм тесно переплелся с настоящим… И когда в кабинете Пушкина Олег произносит: «Но не хочу, о други, умирать; // Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать…» — я слышу не только пушкинские стихи, но и горестную мольбу моего талантливого современника.

Татьяна Лутохина

ПОТОМОК ВЛАДИМИРА ДАЛЯ

Сотрудники Всесоюзного музея А. С. Пушкина давно заметили удивительное внешнее сходство артиста Олега Даля с Владимиром Ивановичем Далем, литератором, ученым, лингвистом, врачом, другом Пушкина. Не потомок ли он В. И. Даля? Но заниматься этим вопросом стали только после смерти Олега Ивановича.

В разговоре с коллегами Олег Даль неоднократно намекал на возможность этого почетного родства. Но в домашнем архиве покойного артиста подтверждений тому не нашлось. Не дали ничего и кропотливые поиски в других архивах. Обратились к известному судебному эксперту М. Г. Любарскому, который на основе тщательной сравнительной экспертизы изображений В. и О. Далей пришел к выводу о *принадлежности* Олега Даля к одной из ветвей знаменитого рода.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ПО ИССЛЕДОВАНИЮ

ИЗОБРАЖЕНИЙ

В. И. ДАЛЯ И О. И. ДАЛЯ

7 сентября 1987 года на основании письма и.о. директора Всесоюзного музея А. С. Пушкина т. Мининой А. И. поступили изображения лингвиста и врача, друга А. С. Пушкина — Владимира Ивановича Даля и артиста Олега Ивановича Даля.

Дирекцией музея перед специалистами поставлено задание: выявить между ними общие черты внешности, которые могли бы свидетельствовать о родственных связях.

Указанное исследование необходимо музею для составления родословной В. И. Даля.

Для производства исследований представлены фоторепродукции с известных рисованных изображений В. И. Даля в различные периоды его жизни, а также фотоизображений О. И. Даля как в повседневной жизни, так и в ролях ряда киногероев.

Из биографий известно: В. И. Даль родился в 1801 году, умер в 1872 году. О. И. Даль родился в 1941 году, умер в 1981 году.

Изучение представленных материалов позволило отобрать два изображения В. И. Даля в возрасте от 26 до 40 лет, где художник нарисовал его в положении полуоборота лица влево (3/4), а также одно изображение, наиболее близкое к указанным фотоизображениям О. И. Даля в возрасте около 30 лет.

Для удобства исследований масштаб изображений на фоторепродукциях приведен к одному размеру.

Исследования проводились с использованием методики и терминологии описания черт внешности, принятых при производстве криминалистических экспертиз.

Вместе с тем учитывалось и то обстоятельство, что специалисты исследовали не фотоснимки, а рисованные портреты В. И. Даля.

В. И. Даль

1. ЛИЦО — овальное, худощавое.
2. ЛОБ — средний по высоте, слегка скошенный.
3. БРОВИ — дугообразные по контуру, по положению

косонаружные, расстояние между головками бровей среднее, среднее по высоте, ширине и длине.

4. ГЛАЗА — контур глазной щели миндалевидный, длина глазной щели и степень раскрытия средняя, положение горизонтальное. Внутренние углы глаз заостренные, подвижная часть века развита значительно.

5. СКУЛЫ — средней ширины, щеки впалые.

6. НОС — средний по высоте, ширине и выступанию, с **незначительной горбинкой,** переносье средней глубины и ширины, основание носа опущенное. Кончик носа круглый, узкий, контур нижних крыльев носа овальный, по положению они приподнятые. Складка крыльев носа хорошо выражена, ноздри средние по величине, округлые.

7. РОТ — больше среднего, контур ротовой щели волнистый, положение углов рта горизонтальное, носогубная впадина средняя по ширине и глубине, треугольная по контуру.

8. ГУБЫ — выступание нижней губы, высота верхней губы средняя, ширина каймы губ средняя, контур каймы верхней губы ломаный, контур нижней губы выпуклый.

9. ПОДБОРОДОК — средний по высоте и узкий по ширине, прямой, контур **треугольный.**

10. УХО (правое) — ушная раковина средней величины, отклонена назад по положению, со средней оттопыренностью, контур близкий к овальному, мочка **круглая, отделенная.** Противокозелок выступающий, завиток хорошо выражен, противозавиток прямой.

О. И. Даль

1. ЛИЦО — овальное, худощавое.

2. ЛОБ — средний по высоте, слегка скошенный.

3. БРОВИ — дугообразные по контуру, по положению **косовнутренние,** расстояние между головками бровей среднее, среднее по высоте, ширине, длине.

4. ГЛАЗА — контур глазной щели миндалевидный, длина глазной щели и степень раскрытия средняя, положение горизонтальное. Внутренние углы глаз слегка заостренные, подвижная часть века развита.

5. СКУЛЫ — средней ширины, щеки впалые.

6. НОС — средний по высоте, ширине и выступанию. Спинка носа **извилистая,** переносье средней глубины и ширины, основание носа опущенное. Кончик носа округлый, узкий, контур нижних краев крыльев носа

овальный (крылья средние по высоте, по положению приподнятые).

Складка крыльев носа хорошо выражена, ноздри средние по величине, округлые.

7. РОТ — больше среднего, контур ротовой щели извилистый, положение углов рта горизонтальное, носогубная впадина средняя по ширине и глубине, треугольная по контуру.

8. ГУБЫ — выступание нижней губы, высота верхней губы средняя, ширина каймы губ средняя, нижняя кайма шире верхней. Контур каймы верхней губы ломаный. Контур каймы нижней губы выпуклый.

9. ПОДБОРОДОК — средний по ширине и высоте, контур **квадратный.**

10. УХО (правое) — ушная раковина средней величины, отклонена назад по положению, со средней оттопыренностью, контур близкий овальному, мочка **слитная, выпуклая.** Противокозелок выступающий, завиток хорошо выражен, противозавиток прямой.

…Проведенное исследование дает основание для вывода, что совокупность признаков сходства в основных элементах словесного портрета, при наличии общего сходства, может свидетельствовать о принадлежности артиста О. И. Даля к одной из ветвей потомков В. И. Даля.

Отмеченные различия могли образоваться как за счет субъективного художественного восприятия при создании портретов В. И. Даля, так и в связи с несколькими поколениями, отделяющими О. И. Даля от В. И. Даля.

Кандидат юридических наук М. Г. Любарский, А. С. Василенко.

Экспертиза сделана в ленинградской лаборатории судебной экспертизы.

Ленинград, ул. Некрасова, 10.

Но к какой же из ветвей потомков В. И. Даля мог принадлежать О. Даль?

Архивные документы показали, что во времена Екатерины II из Дании, Германии, Франции в Россию приехало множество

людей, носящих фамилию Даль. Однако в записках В. И. Даля упоминаний о родственниках нет. Его сын Лев детей не имел, бездетными были и оба брата Владимира Ивановича. Круг как будто замкнулся. И вот на мой письменный запрос родные Олега Даля ответили, что в свое время его отец, Иван Зиновьевич, на вопрос сына, почему он так похож на знаменитого Даля, сказал: «Твоя бабушка была родом из Луганска, откуда и В. И. Даль». Известно также, что впоследствии Владимир Даль неоднократно бывал в родном городе наездами.

Итак, Олег Даль — правнук в пятом колене В. И. Даля но побочной линии. Что же? Сколько талантливых людей, таким образом рожденных, было в России! Василий Андреевич Жуковский и Орест Адамович Кипренский — яркие тому примеры.

Читая дневники и записки В. и О. Далей, поражаешься общности их мыслей, высказываний, схожести поступков в одинаковых ситуациях. Вот выдержка из записок Владимира Даля: «Сами в себя должны мы углубляться и тогда узнаем, как быть, что делать <…>, но не взрыва нужно нам, который легко вызвать, словно напоказ, нужно блюсти зарок тихо и свято в себе, делать неутомно, ровно и стойко».

Из дневника Олега Даля: «Не приспособиться, не обезразличиться. Обратиться внутрь — там моя сила, моя земля обетованная. Дело — моя крепость». Дело во благо сограждан — таков был их девиз.

Оба с полным равнодушием относились к официальным почестям, титулам и званиям, не выносили суеты, презирали в людях фальшь и ложь.

Некоторую жесткость и скрытность характера отмечали современники у того и у другого, а за этой жесткостью — тонкость, благородство, доброта.

Напомним, что Владимир Даль обладал артистическими способностями. В юности писал пьесы и разыгрывал их в домашнем кукольном театре, позже сочинял короткие комические сценки, тут же показывая их родным и знакомым. Был у него приятный голос, и посетители дома Даля с удовольствием слушали в его исполнении народные песни.

Читал он им свои стихи и сказки.

Недавно вышла пластинка «Поет Олег Даль. Песни из кинофильмов». По словам артиста О. Табакова, Олег «пел совсем не по-певчески, а радостно, раскованно, получал удовольствие от самого процесса пения».

В архиве Олега Даля обнаружили до сих пор неизвестные его литературные работы: стихи, рассказы, статьи, законченные и

незаконченные сценарии. Это очень большой и серьезный труд талантливого литератора.

О глубоком и обширном знании живого русского языка говорит вся литературная деятельность Владимира Даля.

«Олег Даль поразительно чувствовал язык, слово, автора», — отмечает один из критиков. Теперь хорошо известен его моноспектакль по стихотворениям Лермонтова «Наедине с тобою, брат…», в котором артист сумел удивительно тонко и глубоко воплотить образ великого поэта в единой гармонии слова и музыки.

Так открываются перед нами через преемственность поколений живые страницы истории культуры нашей страны, столь богатой замечательными талантами.

Виктор Шкловский

«НА СТИХИ ПУШКИНА…»[3]

Не только в каждом доме, но, пожалуй, и в каждой комнате существует в нашей стране голубой экран телевизора.

Я говорю не только о городах, но и селах. Про деревни нельзя только обобщать, что в каждом доме. Но птицы, которые в Москве садились на кресты, сейчас садятся на антенны телевидения.

В Москве есть два музея, посвященных Пушкину. Открывают еще третий музей, в московской квартире Пушкина. Но музеи сейчас плохи тем, что они сильно посещаются и люди через залы музеев должны идти поспешно.

Село Михайловское известно всем в России, но оно так же, как и сады Ясной Поляны, наполнено посетителями.

Медленность посещений, возможность осмотреть дома, пруды; драгоценная медленность восприятия сейчас затруднена в музеях.

Пушкин есть везде, не хватает времени на его восприятие. Не хватает новых изданий Пушкина.

Романсы Пушкина, оперы Пушкина, музыка, связанная с его именем, с его творчеством, школьное восприятие — все приближает нас к Пушкину, но восприятие поэзии часто требует медленности, настроения благодарной вдумчивости.

Дороги, идущие через Ясную Поляну, дома Михайловского и Тригорского наполнены людьми.

В наших музеях приходится менять паркеты, люди, идя к Пушкину, стирают крепкие дубовые полы.

Новая телекартина «На стихи Пушкина…», сделанная по

сценарию Татьяны Правдивцевой, передает нам известные строки романсов, повторяет нам прекрасно спетые песни, но телефильм поражает нас не музыкой или не только музыкой, посвященной Пушкину, но и чтением пушкинских стихов.

Читает их знакомый нам всем актер Олег Даль. Сколько раз мы слушали стихи Пушкина, связанные с селом Михайловским!

Мне приходится как человеку мало знакомому с музыкой говорить прямо и только о чтении стихов.

Оно прекрасно тем, что связано с заново понятым воздухом прекрасного села, с древней церковью.

Прекрасное Михайловское, деревья которого сохраняют и обновляют нам строки стихов. Чтение стихов дает нам еще одну краску; село Михайловское — это прекрасная долгая тюрьма Александра Сергеевича Пушкина.

Надменный вельможа с любезным письмом, презрительными похвалами стихам Пушкина — полудонос, полный ревностью, — оторвали Пушкина от берега Черного моря, от ссылки, где поэт мог пойти в театр, встречался с людьми. Они перенаправили его в село Михайловское, как в одиночную камеру, как в карцер.

Пушкин был в Одессе создателем великих стихов. Воронцов в письме к императору унижал Пушкина, называя его почти подражателем Байрона. Поэта в бедной запущенной и разоренной усадьбе встретил отец, сперва довольно ласково, но боязнь ответственности привела и отца к доносу. Вероятно, Пушкин не был самым приятным человеком, самым тихим гостем у семейного стола. Отец его не был человеком непросвещенным: он сам даже писал стихи, но не часто и совсем не хорошо… Отец стал перевоспитывать сына, давать ему наставления, но не деньги. Очевидно, произошло что-то такое, о чем мы можем догадаться по драме Пушкина «Скупой рыцарь». Отец столкнулся с сыном и пожаловался властям: он говорил даже, что сын хотел бить его. В письме, посланном императору, поэт просил перевести его в тюрьму.

Стихи поэта, написанные в селе Михайловском, разнообразны: тут написаны первые главы «Евгения Онегина», здесь Пушкин достиг гениальности. Отсюда он писал письма друзьям. Здесь он сам собирал разные песни. Ему позволялось ездить на лошади, но, очевидно, только около дома, потому что сохранились ограничения, запреты на посещения ближайших очень глухих городков.

Жизнь в селе Михайловском была горькой и славной, и стихи, там написанные, направлены иногда к старой няньке — они говорят о бедной юности, о вьюге, которая окружает дом, как бы сторожа узника.

Вот эта бедная, загнанная жизнь, жизнь без ясных представлений о будущем, без книг, с надзором, к которому был привлечен ближайший Святогорский монастырь.

Несмотря на то, что были соседи, были любовные увлечения, это была горькая жизнь.

Кажется, в это время Гоголь писал о «вьюге вдохновения». «Вьюга вдохновения» создает прекрасный, но тяжелый климат.

Чтение стихов — я говорю сейчас о чтении Олега Даля, — мне оно кажется новым, без всякой утрировки, без пафоса передает настрой жизни села Михайловского.

Молодой режиссер — о молодости я говорю сравнительно со своим временем — Владимир Трофимов сделал картину емкую и простую. Актер, про которого я говорю, не выдвинут на первый план; дается и большая музыка больших оркестров. Но не носящий театрального костюма, конечно, без грима, спокойно-взорванно, Олег Даль кажется нам просто написанным сценарием. Без режиссерского нажима временами он кажется Пушкиным.

Как бы приснившимся Пушкину.

Песни поются негромко, вместо действия великой судьбы приходит человек с гитарой. Все очень обыденно и все очень высоко.

Я пишу сам для себя вторую рецензию. Мне трудно выразить самое простое: старый человек, который много десятилетий знает кино, знает телевидение, сидел и учился, как надо понимать и воспроизводить прошлое, как надо обновлять великие навыки музеев.

Понимаю, что значат слова: «Да здравствует разум… Да скроется тьма!»

Я приветствую шаги постижения новой музы.

Приветствую слово, солнце над селом Михайловским, приветствую разум актера.

Приветствую ум и талант Олега Даля, его походку на трудной тропе десятой музы.

О БУДУЩИХ ЮБИЛЕЯХ

Мы мало тратим времени на кино. Недавно я видел картину о селе Михайловском. Это село изгнания. Здесь томился Пушкин. Если вы в деревне будете говорить о нем, то все его называют Александр Сергеевич. Он живой и продолжает жить среди деревьев. Я здесь был зимой в 1937 году. Кажется, так. Это было столетие смерти Пушкина. Леса кругом вырублены, но леса

Александра Сергеевича стоят как знамена. Автомобили у корней деревьев кажутся ничтожными. Александр Сергеевич сохранил вокруг себя природу, и все вещи вокруг него, даже снег иначе виден. Пушкин учил нас видеть.

Даже научил.

У нас существует музей под открытым небом. Это правильно. Надо сохранить истинные черты прошлого. Надо торопиться увидеть прошлое, иначе настоящее будет казаться мгновением. Сейчас по сценарию Татьяны Правдивцевой, по музыкальному отделению огромного нашего телевидения, которое, как огромный корабль с многоэтажными каютами, стоит у края Москвы, сделана картина «На стихи Пушкина…». Пушкин много значит в нашей музыке. Оперы, которые мы помним даже во сне, — «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Руслан и Людмила» — это Пушкин. Неискаженный. Но надо учиться читать Пушкина. Толстой семь раз его прочитал. И Анна Каренина послана в мир творчеством Толстого и Пушкина.

Гоголь говорил в свое время: Пушкин — это Россия такая, какой она должна стать через двести лет. Люди на тропинках огромного леса в Ясной Поляне и села Михайловского торопятся. Они идут с такой скоростью, как будто их сняли в старом кино, в котором в аппарате лента двигалась со скоростью шестнадцать кадров в секунду, а не по-новому — двадцать четыре кадра. С этими скоростями нельзя спорить, но если событие снято с одной скоростью, а его показывают с другой, то люди кажутся бегущими. Облака, унесенные необыкновенным тайфуном.

Люди — не торопитесь. Про вас Пушкин сказал: «Мы все узнали, между тем не насладились мы ничем».

Я расскажу вам про актера, любимого актера. Когда видишь актера, то он теперь помогает видеть и слышать. В этом пророчество сцены. Она учит ощущать.

В сценарии, про который я рассказываю, нет декораций. Мы видим комнаты изгнания. Мы видим, что великого человека нельзя изгнать, нельзя заглушить. Читаются стихи, читаются негромко, не по-актерски. Одному великому актеру Маяковский сказал: «Вы прекрасно читаете мои стихи, но приходите послушайте меня. Я иначе читаю». Мы не записали чтение людей, которые еще живы, но они уйдут. Актер, наполненный Пушкиным, как будто проживший много времени в селе Михайловском, ходит, смотрит, даже играет на гитаре. Очень негромко поет, непрофессионально. Опера — великая вещь, но Толстой в дневнике записал: «Настоящее искусство — цыганская песня». Он хотел соединить простое, как бы непритязательное и, конечно, слышал цыган не так, как мы слышим. И Чехова он

читал не так, как мы читаем. Он говорил, что Чехов предвосхитил то, что он хотел сказать, сам сделать. Он хотел это осуществить в его недописанном Хаджи Мурате.

Искусство — просто.

Оно просто, как солнечный луч или даже как свет спички, если вы умеете смотреть на огонь.

Олег Даль одет, кажется, в костюм нашего времени. Он читает стихи так, как я хотел бы прочесть их, а теперь хочу услышать. Когда он входит в комнату, то он похож на Пушкина.

Я не думаю, что он этого хочет. Это зритель вписывает его в комнаты, в песню, в вещи.

Мы очень мало знаем, как надо работать в кино.

Не будем легкомысленными. Не скажем, что ничего не сделано. Белинский писал, что нет еще русской литературы, а Пушкин был уже осуществлен. Надо посмотреть, что же сделано на телевидении и в кино. Посмотреть глазами зрителя. Не бояться спокойных, достойных слов об удаче.

Коротенькую картину, почти заставочку, я смотрел три раза и еще не видал в цвете. Непременно увижу.

Вениамин Каверин

КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

Я знал Олега Даля и много и мало. Мало, потому что мы встречались с ним не больше десяти, может быть, пятнадцати раз. Это недостаточно, чтобы узнать, глубоко понять человека. Но много, потому что я очень отчетливо и глубоко чувствовал в нем человека близкого мне. Близкого по строю мыслей, по нравственной позиции, по взгляду в будущее, по тем чертам, которые я считаю основными, очень важными в жизни.

Он был человек мужественный. Мужество мне кажется одним из самых главных свойств характера, которые в жизни необходимы. Оно может вести человека через пропасти, через трудности, через горы, через напасти, которые могут помешать его деятельности, и так далее.

Однако мужество было не единственной его чертой. Я бы сказал, что главной чертой его личности было обаяние. Обаяние, которое не было преднамеренным. В нем не было никакой нарочитости. Он был естествен — и когда говорил, и когда задумывался над тем, что вы ему говорили, — и этой естественностью привлекал ваше сердце.

Общаясь с ним, вы не ощущали никаких преград между ним и

собою. Он был интеллигент в полном смысле этого слова, и его открытость была открытостью человека, который всегда говорит только то, что думает. И в этом он был человеком удивительно цельным. И наши разговоры (а я очень любил с ним разговаривать, мы гуляли с ним по лесу, когда он жил у Виктора Борисовича Шкловского) запомнились мне на всю жизнь.

И дело не только в том, что наши взгляды совпадали. Его жизненная позиция не преследовала никаких иных целей, которые в какой-то мере лежали бы вне искусства. Поле его деятельности было полем его жизни. Это было пространство, в котором он естественно существовал и как человек, и как художник.

В разговорах с ним я чувствовал человека начитанного, любящего и понимающего литературу, очень тонко чувствующего поэзию, что бывает крайне редко. И, что очень важно, никогда не стремившегося настаивать на своих взглядах, а желающего выслушать чужое мнение, узнать, что думают о том же самом другие.

Он был человек, что называется, расположенный. Расположенность очень прочно связана с крайне важным качеством подлинного художника — терпимостью. Эта расположенность крайне важна и для писателя. Потому что она позволяет увидеть ряд явлений, которые другому взгляду не поддаются и кажутся скрытыми. А расположенность открывает для него эти возможности.

Я, например, совершенно свободно завожу разговор с совершенно незнакомым человеком о том, что меня занимает. Эта же черта была и у Даля. Вы видели, если вы в какой-то мере обладаете проницательностью, что он от вас ничего не требует. Он не требует от вас решительно ничего, кроме того, чтобы вы были самим собой. Потому что сам он всегда оставался самим собой.

Как актера я его очень любил и ценил. Опять-таки — бывают актеры, которые *играют* (это я подчеркиваю курсивом), которые, так сказать, исполняют роль. Даль никогда не исполнял никаких ролей. Он просто существовал в своем собственном, неповторимом образе. Но его личность, как у каждого талантливого человека, менялась в той мере, в какой перемены эти были необходимы для воплощения того или иного художественного образа, который ему был предложен.

Я помню, как великолепен он был в образе советского солдата, нечаянно попавшего к немцам. Это был фильм «Женя, Женечка и „катюша“», очень хороший, но почему-то мало показывающийся на экранах. Он был там необыкновенно

естественным, хотя положение, в которое его поставили автор сценария и режиссер, было невероятно сложное. И он с помощью своей простоты и с помощью умения разгадать эти сложности производил обаятельное впечатление.

В нем было что-то детское. Мне кажется, что эта черта свойственна очень крупным личностям. Потому что в детстве человек видит мир непредубежденными глазами. Эта самая непредубежденность, стремление к истине — к истине в интеллектуальном плане и к истине в визуальном плане (потому что это тоже очень важно для актера) — было очень характерным свойством Даля.

Я не знал его настолько, чтобы понять, какую, в сущности говоря, тяжелую жизнь он прожил. У него хватало самообладания и выдержки скрывать от людей, которые непричастны к его бедствиям, скрывать их так, чтобы ничего не было заметно.

В своем внутреннем мире он был совершенно свободен. Он ни с кем не делился тем, что мешало ему жить. Потому что люди любящие и уважающие его непременно огорчились бы и страдали бы вместе с ним. Он не хотел их страданий. Может быть, от самых близких он ничего и не скрывал, но, повторяю, мы не были так близки, чтобы я почувствовал в нем человека удрученного, чем-то расстроенного. Ничего этого не было.

Правда, я бы не сказал, что он был человек веселый. Он скорее был человек задумавшийся, глубоко задумывающийся. Эта черта тоже характерна для большой личности. Прежде чем высказать мысль, он обдумывал ее. Оценивал то внутреннее значение, которое он хотел придать тому или иному слову.

Я был глубоко потрясен, узнав о его безвременной кончине. Я надеялся, что со временем мы станем друзьями.

Владимир Заманский

ВЫСОКИЙ ДИЛЕТАНТ

На площади перед Малым театром очень много людей. Кажется, наступила тишина. Ушел Олег Даль. Так всегда бывает: когда умирает художник, чувство немоты увеличивается. Чувство потери голоса, который говорил о нас, за нас.

Можно было бы сказать, что Олега я не столько знал, сколько чувствовал. Его молчание, за которым угадывалось многое, поэзию его души, делающую его облик столь привлекательным, — все то, что связано с его, только его «лица необщим выраженьем». Все это было мне в какой-то мере

доступно, особенно в последние годы…

Был он особым, редким актером. Тем, кто поражает не только талантом, а еще чем-то, что составляет особый смысл существования в искусстве. Он своим обликом, своим голосом, повадкой, наконец, обаянием, выражал черты нашего актерского поколения. К таким актерам соответствующие роли приходят неизбежно.

Плохо помню Даля во времена первого «Современника», где он начинал и откуда я уже уходил. То ли я его не разглядел в силу эгоцентризма своей жизни в театре, или это было у него самого только начало. Наверное, так. Но уже вышел фильм В. Мотыля «Женя, Женечка и „катюша“». Можно было бы пристальнее вглядеться в него. Старая история: «Лицом к лицу лица не увидать».

Не видимся годами. Но вот наш друг пишет пьесу по повести Джона Стейнбека «Квартал Тартилья-Флэт». И вот мы сидим у Володи Паулуса. Он читает свою пьесу. Олег, жена Володи, Люся, я. Кто же еще?! Мечты о новом театре. Способность мечтать — признак таланта. Владимир Паулус и Олег Даль мечтают. Здесь я впервые услыхал от Олега: «В театре можно играть как в джазе — каждый импровизирует соло». Слова не точны, но смысл этот.

Идут годы. Даля не вижу. Уже сделан фильм «В четверг и больше никогда». Даль говорит о своем поколении. О тех, кто не верует, не любит, не ждет…

Сблизились мы в последние два года. Для него это были годы зрелости художника. Недаром он уже думает о режиссуре решительно. Быть таким актером и не иметь возможности играть Гамлета — зачем тогда быть актером?! В очень большом творческом диапазоне у Олега было несколько нот, наиболее полно выразивших его трагическую сущность. Шут в «Короле Лире»… Вспоминается теперь тонкий звук флейты, тонкая нервная фигура мальчика-шута… Какая-то роковая связь между его Шутом и трагизмом судьбы художника вообще… И его судьбы тоже. А Зилов из «Утиной охоты»!.. А Васька Пепел из «На дне»!..

Странно это, но сейчас мне кажется, что он был старше меня. Видно, здесь проглядывала глубина его натуры, его жизни в искусстве. Как и положено большому таланту, он удивлял и поражал воображение. Вот в его доме, в его комнате на стенах висят репродукции картин крепостного художника Сороки. Вглядитесь в них, кое-что станет понятно вам в артисте. Вслушайтесь в стихи Лермонтова, с которыми он не вышел на сцену, но успел записать и не стер… И опять вы приблизитесь к нему. К чистому звуку его лиры.

В своих воспоминаниях М. Козаков привел слова О. Ефремова

о том, что Олег Даль был дилетантом. Всем известно — и зрителям, и людям искусства, — что Олег Даль был профессионалом высшего класса. И подобное замечание для меня — огромная похвала артисту. Она говорит только о том, что Олег был и духовно, и душевно раскрепощен, свободен, как может быть свободен только Дилетант в самом высоком значении этого понятия.

Однажды пришлось мне читать у него дома в семейном кругу «Шинель» Гоголя. И в одном месте, для меня дорогом, где у Гоголя сказано, что Акакий Акакиевич «вынимал баночку с чернилами и переписывал бумаги, принесенные на дом. Если же таких не случалось, он снимал нарочно, для собственного удовольствия копию для себя…», Олег улыбнулся. Тихо, чуть-чуть тень улыбки прошла. За ней, за этой улыбкой, было много сердца…

Владимир Седов

ПОСЛЕДНИЕ РЕПЕТИЦИИ

Летом 1980 года М. Царев сообщил Б. Львову-Анохину, что в Малый театр приходит Олег Даль. Он попросил Бориса Александровича подумать о роли для этого артиста. Львов-Анохин тогда собирался ставить «Фому Гордеева» М. Горького по написанной мною инсценировке, и нам не пришлось думать — сразу стало ясно, что Даль должен играть Ежова.

У Ежова в инсценировке было всего две сцены, но мы ни минуты не сомневались, что количество может иметь какое-то значение для Олега Даля; важным было здесь просто поразительное совпадение образа героя повести Горького с человеческим и творческим кредо артиста. И, прочитав инсценировку, Даль сказал: «Да, Ежов — это мое! И текст замечательный… Только ассоциации ведь учуют, ищейки!.. Как бы не попросили вымарать эти сцены».

Олег тогда как в воду смотрел: чья-то рука замахнулась, но ударить было сложновато — все-таки Максим Горький! Меня попросили «уменьшить всего лишь количество», то есть свести две сцены в одну. Олега это не остановило в его желании сыграть «маленького, ошпаренного жизнью человечка», как писал про Ежова Горький, и в конце ноября 80-го мы приступили к работе. Львов-Анохин заканчивал в это время съемки телевизионного спектакля, и поэтому репетиции отдельных сцен начал я. И в дальнейшем работу над этими сценами, в том числе и над сценой

Ежова, Борис Александрович поручил мне, с тем чтобы время от времени показывать ему этапы работы.

Итак, на репетиции Олег Даль и Василий Бочкарев — исполнитель роли Фомы Гордеева. Сюжет сцены простой. Отчаявшийся Фома во время буйных загулов попадает на квартиру своего бывшего однокашника Ежова, ныне газетчика-фельетониста, встречаются два изверившихся в жизни, «потерявшие берег» человека. В прошлом антагонисты, Фома и Ежов теперь сходятся на том, что оба обнаружили бессмысленность, ничтожность, лицемерие мира, в котором они живут. И вся сцена фактически состоит из одного большого монолога Ежова о судьбах русской интеллигенции, отчаянной исповеди, полной ненависти, обличения и самобичевания.

Текст роли Ежова был насыщен мыслями о человеческой личности, позиция Ежова была понятна, близка всем нам до боли! И Даль сразу «повернулся спиной» к литературному материалу, занялся поиском, как он выразился, «обыденности, быта этого человека, его привычного состояния». Как актер чисто русского психологического театра, Даль не признавал никаких театральных условностей в своем внутреннем существовании в роли.

Скрупулезно до дотошности выверял Даль мельчайшие психологические изменения, повороты настроения, внутренние ходы, приспособления. Шел поиск действия, мизансцен, выражающих внутреннюю сущность происходящего с человеком. Долго искал физическое существование, противоречащее, не соответствующее логике текста персонажа, что свойственно самой жизни человеческой. Его фантастическая интуиция и чутье творили чудеса. Он мог подолгу разыгрывать всевозможные вариации этого «обыденного» поведения, доводя его до стопроцентной подлинности, и буквально на глазах превращался в другое существо так, что можно было содрогнуться. У него был, конечно, редчайший дар перевоплощения. Олег говорил, что он в каждой роли — он! Ну конечно же он, а кто же еще?.. Но… и не он!..

Безусловно, что помимо этого уникального дара перевоплощения у Даля была четко выработанная, своя актерская лаборатория. Он не прикидывал себя в предлагаемых обстоятельствах, он сразу пускался в поиск существования данного человека в его обстоятельствах, тщательнейше отбирая детали проявления характера. Это было сродни Михаилу Чехову, как мы можем его себе представить по рассказам очевидцев и его научным трудам. Даль занимался поиском, говоря терминологией М. Чехова, атмосферы, присущей образу, исходящей от него.

Но вот репетиция окончена — одна, вторая, третья… Олег никогда не покидал репетиционный зал сразу после окончания работы: ведь надо еще что-то уточнить, обсудить, попробовать сыграть еще и еще раз тот или иной кусок.

Роль не давалась ему просто. Олег Даль был художник, которому, по-моему, ничего не давалось легко, его колоссальная требовательность к себе не допускала легкой жизни. Во время наших послерепетиционных разговоров, в менее официальной обстановке, иногда эта его требовательность к себе переходила в какое-то самоистязание, в какую-то катастрофически безнадежную неудовлетворенность собой. Причем происходило это как бы без всякой видимой причины… Но постепенно за всем этим раскрывалась глубокая боль, ощущение своей невысказанности, «невостребованности»… Слушать это было страшно!

Однажды я не выдержал и резко прервал его. Выслушав мой монолог, Олег улыбнулся и уже спокойно стал говорить о том, что ему теперь все можно, что не надо его врачевать — уже не поможет, что, в сущности, он не хочет больше ни сниматься, ни играть в театре, что его тяготят любые стены, любые обязательства… «Мне тесно везде!» — эта фраза врезалась мне в память. Было это в начале февраля 81-го, то есть за месяц до его кончины. А незадолго, как бы невзначай, он сказал на одной из репетиций: «Вот сыграю Ежова, если сыграю, конечно, и в июне уйду…»

Но до этого дело не дошло… Поэтому есть только факт его прихода в Малый театр, мотивы этого прихода останутся за скобками его жизни. Олег не рассказывал о причинах, побудивших его в «нелюбимый дом вернуться», как писал он в своем дневнике, где сохранилась запись его недвусмысленных, но парадоксальных впечатлений о Малом театре. Парадоксальных потому, что, с одной стороны, он был увлечен конкретной работой, а с другой стороны, не мог избавиться от своего иронического отношения к общему укладу театра…

В тот день мы долго еще с Олегом беседовали, но ни он, ни я, естественно, не возвращались к вышеупомянутому разговору. Олег вспоминал свою жизнь в «Современнике», расспрашивал меня об Андрее Тарковском, о нашей работе с ним над спектаклем «Гамлет», рассказывал о своей работе с А. Эфросом, о том, как мотался по театрам, даже в ленинградский Ленком залетел, как нигде не мог согреться, рассказывал с восторгом о съемках у Г. Козинцева в «Короле Лире», о фильме «Отпуск в сентябре» режиссера В. Мельникова, тогда еще не пропущенном на экран… Перед тем как нам разойтись, он заметил мне, тоже

как бы невзначай: «Видишь, я чего-то мог, и еще совсем недавно, можно сказать, мог…» Словно он хотел мне что-то доказать про себя или подтвердить?.. Наконец, Олег часто говорил о смерти, рассказывал о своем безвременно ушедшем друге Владимире Высоцком…

Он находился в предельном человеческом состоянии…

Причины?..

В. Бочкарев, который учился с Далем одновременно в Щепкинском училище, передавая мне свои впечатления о студенте Дале, сказал: «Олег выделялся среди всех своим природным осознанием собственного „я“, ощущалась его исключительность, осознание своей значимости. Тогда, когда перед каждым в студенческие годы стоит, естественно, проблема познания профессии и поиск своего места в ней, для Даля такой проблемы, казалось, не существовало. Ему было все ясно про себя, в нем чувствовалась моцартовская легкость! Его действительно Бог поцеловал!»

Итак, причины?.. Откуда эта неприкаянность большого таланта, это трагическое скитальчество?..

Я знаю, что в инстанциях существовал список актеров, которых желательно не снимать в кино. Олег говорил мне, что его фамилия есть в этом списке, что он кому-то нежелателен… Одно это может убить Артиста, а не только сломать! Потому что смириться или приспособиться к такому невозможно!.. Часто бывает, что сложности, возникающие по независящим от тебя причинам, выливаются в отчаянную неудовлетворенность собой, человек теряет почву под ногами… И какая уж тут «звездная» болезнь?!

А ведь Олег Даль был подлинной звездой! Многие его работы захватывали настолько, что он становился властителем дум своего поколения. Жалко безумно, что некоторые его киноработы зрители увидели намного позже того времени, когда они родились, а «Женю, Женечку и „катюшу“» Владимира Мотыля до сих пор «хранят» в великой тайне, пустив в прокат лишь на короткое время третьим экраном!

Но несмотря ни на что, Даль до последней минуты своей жизни продолжал любить репетиции, любить творческий процесс. Он словно прятался в это время от своей потерянности, упаднического настроения. Во время репетиции его талант побеждал, он становился неистовым и трогательным творцом.

Долго мы не могли найти начало сцены в смысле его пластического выражения. Фома и Ежов — оба после хмельной гулянки. Фома спит на кушетке, потом просыпается. А как существует Ежов? Тоже спит — только на стуле или на полу, и

Фома его будит? Нам казалось это неинтересным, банальным. Мы придумали два-три варианта начала, но не очень были ими довольны. Тогда решили временно пользоваться разными дежурными вариантами и ждать «озарения». Оно пришло, как всегда, неожиданно.

Обсуждая однажды очередную репетицию, я сравнил Ежова с драной кошкой и продолжал развивать свои «теории» до тех пор, пока не понял, что Олег меня давно уже не слушает. После того как я замолк, он таинственно прошипел: «Своей драной кошкой ты попал в точку начала. Если Ежов кошка, то он вначале под столом — именно как кошка забитая, — но не спит, а дремлет… И только Фома пошевелился на кушетке, Ежов — уже тут как тут». Крадучись, на цыпочках, Даль подошел к столу и сел под него, свернувшись в комочек…

Начало было найдено, и Олег, потирая руки, сказал, что теперь можно сыграть сцену абсолютно по-настоящему. Это было во второй половине февраля 1981 года. Олег собирался 1 марта на некоторое время отбыть в Киев на кинопробы, поэтому на следующую репетицию до его отъезда я попросил прийти Львова-Анохина, чтобы он посмотрел очередной этап работы. Никто из нас не мог себе представить, что эта репетиция станет последней репетицией Олега Даля.

Перед началом мы столкнулись с Олегом в коридоре театра. Он попросил меня дать возможность сыграть сцену не останавливаясь, сказал, что хочет понять какой-то итог.

После репетиции мы с Олегом вместе вышли из театра. Погода была серая, шел снег с дождем, но забиваться в транспорт не хотелось, и мы решили пройтись пешком. Олег был в редком удовлетворенном состоянии. Мы даже болтали о каких-то будущих планах, выстраивая их по принципу, что все будет хорошо, хотя и иронизировали по этому поводу. Он был очень рад, что Борису Александровичу все больше и больше нравится его сцена, сказал, что сегодня у него хорошее настроение и что сейчас он придет домой, увидит всех своих и станет совсем хорошо.

На углу Кропоткинской и Садового кольца мы простились, и, как выяснилось через несколько дней, навсегда…

Виктор Конецкий

АРТИСТ[4]

В кино не хожу на судах уже давно.

Тут пошел — комедия, хорошая, но смотреть не мог.

Тяжело смотреть на двигающихся, говорящих, смеющихся людей, которых уже нет на свете, — тут уже не до комедии.

А впрочем…

Некогда я жил в одном доме с известным артистом театра и кино Олегом… Фамилию любимого прототипа сохраняешь в рукописи до самого наборного предела с какой-то маниакальностью — все с ней не расстаться…

Какую же ему дать фамилию? Буду старомодным: Эн.

Артист Олег Эн.

По прямой между нашими квартирами было метров двадцать: через этаж и лестничную площадку.

Эн только что счастливо женился. Тещу называл Старшая кенгуру, жену — Младшая кенгуру. Ни та ни другая не обижались, даже радовались, когда он их так называл. Ничего особенного. Мне, например, встретилась на жизненном пути женщина, которая любила, чтобы я называл ее Собакой. Она вечно повторяла слова великого Павлова: «Человек стал Человеком благодаря Собаке». И это была моя мама.

Происходил Олег из пригородно-футбольно-хулиганистого сословия послевоенных мальчишек. И в подпитии он старался избегать близких контактов с кенгуру, находя приют у меня.

Находил этот приют Олег в полном смысле слова явочным путем. Время года, день недели, время суток для него существенного значения не имели. Обычно я от души радовался неожиданной явке артиста, ибо выпивка — штука заразительная, и составлял ему компанию. Иногда, как в тот раз, составить не мог по причине срочной работы: писал о своем отношении к проблеме машинизации совести до двух ночи, потом принял димедрол с радедормом и еще каким-то дерьмом.

В половине третьего раздался жутковатый по бесшабашной наглости и бесовской веселости звонок. Я добрался до двери. На пороге возник элегантный, пластичный, артистичный Эн.

— Тсс! Главное — тихо! Сумчатые не дремлют! Дай чего-нибудь выпить — и увидишь замечательное кино… Не бойся: короткометражку! Только что где-то слышал сценарий, — сказал он, вешая пальто на электросчетчик в передней.

Я повел его в кухню. Было ясно, что выдать, то есть продать, артиста кенгуру или уложить спать — дело безнадежное и даже опасное.

Но все-таки я строго спросил:

— Олег, ты когда-нибудь принимал снотворное?

— Как всякий порядочный художник, я им даже травился, — сказал он и уставился на холодильник. — Тигров не будет. Сразу

представляй: Нечерноземье, преддождье, железнодорожный переезд, шлагбаум закрывается… Первыми подъезжают на мотоцикле без коляски парень-мелиоратор и девка…

— Перестань таращиться на холодильник. Бутылка сухого в вазе с хризантемами. Что, у меня тут своей милиции не бывает?.. Хризантемы выкинь — уже завяли, воду вылей, бутылку вытряхни через горлышко вазы. Только осторожно, черт возьми!

— Зачем выкидывать цветы? Никогда! Мы их потом поставим обратно… На чем у меня стоп-кадр?

— Нечерноземье. Преддождье. Шлагбаум. Подъехали на мотоцикле мелиоратор и девушка.

— Она доярка-передовик и все время лижет парня в ухо. Сидит сзади, титьки уперла ему в кожаную куртку и еще в ухо лижет, в правое… Где штопор?

— Нет штопора. Сапожник без штиблет и так далее. Возьми вот консервный нож и пропихни пробку, к чертовой матери. И сядь, Бога ради, у меня в глазах двоится. Ну, она его лижет в ухо. Дальше?

— Мелиоратор дрожит. И девка дрожит. И мотоцикл дрожит. Все они дрожат — от нетерпенья. А лесок уже виден! Близехонько! За переездом, за шлагбаумом, рядом с дорогой, симпатичный, уютный лесок. И молодые люди туда стремятся всеми фибрами, чтобы увидеть огромное небо, одно на двоих. Это мелиоратор доярке твердит: «Подожди, мол, Фекла, сейчас увидим с тобой огромное небо, одно на двоих!»

— Не может она его лизать в ухо, Олег. Прости, но это невозможно. Они в касках, уши закрыты.

— Глухое место, не можешь сообразить? Я же сказал: «Не-черно-земье!» Они без касок. Нет там ГАИ, нет!.. Бр! Какая гадость! Другого ничего нет? «Тетка! — кричит парень дежурной по шлагбауму. — Открой на секунду! Стрелой пронесемся!» Дежурная — та еще дура, но все понимает и: «Я те открою! Я те дам стрелу!..» А поезда нет. Нет, и все! Нарушает график. Парень зажигание выключил. Девка его лизать перестала. Тишина-а… Травами перед дождем пахнет, от рельсов — железным теплом, ромашки в кюветах, березы у будки, мир в природе… Лошадь едет с просеки. Ну, не сама едет, а старик на лошади хлысты везет — длинные бревна. Телега такая, когда задние колеса на десять метров от передних. Скрипят колеса, лошадь вздыхает, старик спит, кнут на шею повесил. Лошадь тоже старая, умная, на шоссе выехала, телегу вытащила и за мотоциклом стала в очередь на переезд. И тоже заснула. Тишина-а… Только колокольчик чуть звякает — это мужик под насыпью козу пасет. Здоровенная коза, страшная, баба-яга с бородой…

— Не лакай с такой скоростью! Дорассказать не успеешь.

— …Первая капля дождя — пык! — и в пыль закатилась, шариком, но туча вроде краем проходит… Самосвал громыхает. Огромный «БелАЗ» или «КрАЗ». В кузове-ковше жидкий асфальт, горячий. Шоферюга, ясное дело, пьян вдребезги, но держится нормально. В тельняшке, недавно срочную на флоте отслужил. Высоко сидит, ему во все стороны далеко видно: приволье, земляника, холмистая русская равнина, дренажные канавы, овраги… Ну, он мотор глушить не стал, знает: если вырубишь, больше не заведешь — аккумулятор у него еще утром сел. Башку на баранку, и закемарил… Значит, смотри! Слева по ходу железнодорожная будка, возле, у шлагбаумной кнопки, дежурная тетка с флажком. Справа мужик козу пасет, коза с бубенчиком — ботало называется, блеет время от времени: «Бе-бе-бе!»

— Да перестань ты, Олег! Бе — это овца, а коза — ме-е!

— Ну, я всегда знал, что ты коз лучше меня знаешь… Значит, перед шлагбаумом, который опустился, самым первым в очереди мотоцикл; парень-мелиоратор подножку не опустил, но мотор выключил и на левую ногу опирается. Девка как сидела, коленки растопырив, так и сидит — до того разомлела (от предчувствий), что если парня из-под ее титек убрать, то она на бетонку шлепнется и не заметит, что шлепнулась. Потом кобыла стоит — вторая в очереди. Кобыла старая, умная, сивка-бурка, спит, но хвостом машет — оводы перед дождем самые вредные. За ее телегой корабельные сосны еще на три метра торчат…

Телефон зазвонил.

Я сонно спрашиваю:

— А это ко мне звонят или к тебе?

— А я откуда знаю?

Беру трубку. Звонит Старшая кенгуру. Голос не австралийский, а петербургский, чрезвычайно интеллигентный:

— Виктор Викторович, простите, решилась побеспокоить так поздно, потому что у вас свет горит, еще не спите?

— Нет-нет, пожалуйста, я работаю, не сплю.

— У вас Алика, случайно, нет?

Артист отрицательно машет руками и ногами, головой и бутылкой.

— Нет его, и не договаривались с ним встречаться нынче… Если придет?.. Конечно — в три шеи!.. Не за что! Спокойной ночи… — вешаю трубку. — Олег, ты можешь тише? Чего орешь, как Сидорова коза?

— Когда это я орал?

— Да вот только что показывал, как ботало звякает на козе. И блеял, а на лестнице каждый звук слышно! Что, твои кенгуру

дураки? Кто в три часа ночи на шестом этаже на Петроградской стороне может блеять? Кто, кроме тебя?

— Может, ты и прав, ты меня одергивай,… Хотя… У тебя еще есть выпить? Ах, нету… Тогда и терять нечего. Буду блеять! Понимаешь, без сильного звука финал не выйдет.

— Бога ради, Олег! Бога ради, не блей!

— Ерунда все это, мелочи. Смотри дальше. Поезд вне графика — выбился, трудяга-бедняга, из сил… Чего это я? Косею, что ли? У-у-у, кеенгуру-у-у! Я им дам прикурить завтра! Тихо! Не шуми! На чем у меня стоп-кадр?

— Ты остановился на том, что оводы перед дождем самые вредные.

— Конечно, самые вредные. Ты и сам должен знать, если писатель! Ладно. Значит, за сивкой-буркой стоит самосвал с горячим асфальтом — на стройке его со встречным планом ждут. Над кузовом-ковшом синий вонючий дымок, а как на свободу дымок выползает, так вниз опускается и над дорогой стелется… «Жигули» подъезжают. Красные, как гребень у петуха, если сквозь него на солнце смотреть: новенькие — прямо с завода, еще без номеров. Останавливаются за самосвалом. В «Жигулях» счастливый Гурам Асатиани, заведующий аптекой из Батуми, и его племянник Ладо. Еще гам Джугашвили висит. Гурам, остроумный такой аптекарь, анекдоты племяннику всю дорогу рассказывает, один по Нечерноземью ехать боялся… Пристроился за самосвалом, в котором спит пьяный шоферюга. «Слушай, Ладо, — говорит Гурам, — знаешь, как Шалва Порчидзе в гости к Отару Гогуа и его жене Нателле ночевать пришел? Не знаешь?» — «Шалва и Отар — друзья Нани Брегвадзе, она свое сердце совсем музыке отдала — вот что я знаю!» — это Ладо дяде отвечает. «Они и между собой друзья, — говорит Гурам Асатиани. — Шалва пришел к Отару в гости. У Отара бочка икры на столе. „Кушай, дорогой!“ — говорит Отар. Потом говорит: „Кацо, хватит, пожалуйста, разве можно икру ложками кушать? Давай спать будем, а икру я в холодильник уберу, утром ее опять кушать будем!“ Ну, уложил гостя к стенке, Нателлу в серединку, сам на краю лег, утром проснулся — и в туалет побежал: привычка у Отара Гогуа такая, знаешь? Шалва сразу ногу на Нателлу закинул. Она говорит: „Ах, не успеешь!“ Шалва спрашивает: „Думаешь, не успею?“ Нателла говорит: „Ах, попробуй!“ Шалва через нее перелез и — в холодильник, икру кушать…»

А шлагбаум все закрыт, и поезда нет. Мужик, который с козой, тащит ее к переезду, интересуется у дежурной: «Ильинишна, поезд-то когда будет аль вовсе не будет?» — «А я почем знаю! Кажись, припозднился! Теперь минут через

пятнадцать буде — не ране!» — «Чаво ж ты народ-то мытаришь?» — «А пущай они еще поспят чуток!»

Парень-мелиоратор уже дежурную на слезу готов взять: «Ильинишна, мать ты моя разлюбезная, открой на полпальца щелочку!» Та, ясное дело: «Не положено!» А сама в горстку хихикает, на коленки девке-доярке показывает: «Бесстыжая! Я вам покажу щелочку». Мужик тоже на коленки уставился, папиросы достал, спички, а не прикурить никак — коза мешает, дергается, сопротивляется, с разбегу боднуть норовит; на травку ей охота, обратно под насыпь. Мужик обозлился, привязывает козу — бабу-ягу к шлагбауму, рассуждает: «Теперь дергайся, сколь душе угодно, дура ты, Манька, дура, ну, что дергаться-то? Постой по-человечьи, глаза твои бесстыжие! Чего вылуплять-то их! Белого света не видела, ведьма?!»

А шоферюге в самосвале сон снится, что ему в Ялту, в санаторий «Красный партизан», бесплатную путевку дали.

Тишина… Мир, покой, над дальним полем солнечный луч пробился, березки у будки… Вдруг: чух-чух! Рельсы — гу-у, гу-у! Поезд!..

— Сядь и не гуди, ради всего святого! Кому сказано?!

— Тсс! Поезда еще не видно, а только звук. Ну, мелиоратор сразу мотор запустил и газанул от нетерпения на холостых оборотах. Мотоцикл — у-у-выжж-шах!!! Из глушителя сивке-бурке в нос струя газа — жжах! Сивка со сна как шарахнет от мотоцикла взад! Хомут-то на голову, оглобли — в тучу, дед с хлыстов — кувырк в кювет, корабельные сосны в самосвал — бух! Шоферюга врубает заднюю — и на «жигуленка»! Тот как раз под кузовом поместился, тягу порвал какую-то, ковш с горячим асфальтом на счастливого аптекаря и племянника опрокинулся — тонн пять. Ладо спрашивает у Гурама Асатиани: «Гамарджоба, дорогой, куда мы приехали? Почему темно так? Не знаешь? А что ты знаешь?» Гурам говорит: «Мы не приехали, мы куда-то упали — вот что я знаю, дурак набитый!..» Кошмар! Святых выноси! Тсс! Тихо! Поезд мимо проносится — гул, лязг, там-тарарам — ничего не слышно! — ни того, как дед из кювета орет, как сивка брыкается, как шоферюга матюгается… Поезд, конечно, международный, Париж — Москва: стекла блестят, занавески развеваются, Володька Высоцкий в вагоне-ресторане Гамлета разучивает: «Быть или не быть?..» Мужик от козы к самосвалу бежит, кулаками трясет, шоферюга из кабины выскочил, за пьяную голову схватился — на такой случай везде ГАИ найдется: проверять повезут, гады! Сто двадцать тонн горячего асфальта на новенькие «Жигули» вылить! А тетка-дежурная все внимание на поезд — службу правит. Последний вагон отвихлял, она — палец на

кнопку, флажок в чехол. Чуть шлагбаум приподнялся, парень с девкой — фьють! — к желанному перелеску; девка-доярка еще на прощанье тетке язык показала, красный, как «Жигули».

Умчался мотоцикл. И — тишина. Сивка старая, умная, успокоилась быстро, уже с телегой поперек шоссе стоит. На самосвале мотор заглох навеки. Дед из кювета вылез, кнут ищет. Ну, Гурам и Ладо из-под горячей кучи на гудок давят. SOS подают, но только их совсем не слышно. Тишина… И вдруг: «Бе-е! Бе-е-е! Б-е-еа!» Это шлагбаум бабу-ягу на веревке за рога в небеса поднимает, а она, ведьма, орет на страшной высоте, раскачивается там…

Звонок в квартиру. Прячу пальто артиста под свое на вешалке, открываю.

Обе кенгуру на пороге.

— Простите, нам показалось… Алик у вас?

— Откуда вы взяли? Я работаю…

— Ну а вот только сейчас тут паровоз шел, поезд, «бе-а!» — это кто?

— Когда пишешь, черт знает какие иногда звуки издаешь, чтобы подобрать буквальное, адекватное выражение чему-нибудь нечленовыразительному… поверьте… это бывает очень сложно… попробуйте сами…

— А можно к вам на минутку?

Уже обе просочились. Старшая в кабинете шурует. Младшая свой нос в туалет, в кухню, в стенной шкаф. Нет никого! Обе — и старшая и младшая — в спальню, а там, кроме материнской иконы, да низкой тахты, да рулона карт, никаких укрытий. Младшая все-таки и под тахту заглянула. Нет артиста! У меня тоже начинают глаза на лоб вылезать: куда он делся! Ноябрь месяц, окна и дверь на балкон забиты, заклеены, форточки малюсенькие…

— Бога ради, простите, нам показалось…

— Нет-нет, ничего, я вас понимаю, пожалуйста, заходите…

Выкатились.

Почему-то на цыпочках обхожу квартиру. Жутко делается. Нет артиста! Примерещилось! Но вот пустая бутылка стоит, а я не пил! Или, может, это я пил? Но откуда на переезде очутился: шлагбаум, коза, дождь собирается, Нечерноземье… Вдруг какой-то странный трубно-сдавленный голос:

— У дверей послушал? Сумчатые совсем ускакали?

Черт! Артист в морскую карту каким-то чудом завернулся и стоит в рулоне в углу за шкафом.

— Совсем? — переспрашивает. — Тогда, пожалуйста, будь друг, положи меня горизонтально, иначе из этого твоего Тихого

океана самому не вылезти…

Плохо, когда долго не находишь прототипу имени.

Бывает, и опоздаешь.

Нету уже на свете прототипа. Смешки вроде бы теперь уже и ни к месту.

К месту.

Анекдот — у кого-то я это читал — кирпич русской литературы.

Заканчиваю словами из письма жены Олега:

> «Осиротевший наш родной сосед! Я помню, как в твою незапертую дверь он приходил на ваш мужской совет. Душа его бывает и теперь с тобой. Открыта ей к тебе дорога. Ты передай, что я люблю его, как души любят Бога. Найди слова — я их теперь не знаю, всегда любившая его как женщина земная».

Лучших слов ни я, ни кто другой не найдет.

А Олег ко мне приходит.

Елизавета Даль

«ЕСЛИ ТЫ МОЯ ЖЕНА, ТО ПОЙМЕШЬ!..»

Часто в жизни бывает так: мы недовольны, жалуемся, ждем чего-то — скажем счастья. Слово испорченное, но все же самое точное, верим мы или не верим в возможность его.

Однажды милая женщина, с которой меня познакомил Олег, сказала: «Вы, наверное, очень счастливы». Я чуть задумалась и ответила: «Да». Она помогла мне сформулировать, определить мое ощущение. И с тех пор я отвечала на такой вопрос не задумываясь.

Жизнь наша не была легкой, но легкого счастья, я думаю, и не бывает.

У Олега было очень определенное, четкое представление о браке и семейной жизни. Жили мы вчетвером: две мамы — с нами. Обе мамы не работали, обе пенсионерки. Но и я не работала. Так хотел Олег. Я некоторое время занималась обменом нашей ленинградской квартиры на Москву. Когда же с обменом все закончилось, я завела разговор о работе. Олег ответил мне: «Когда ты служишь мне, ты приносишь больше пользы кинематографии, чем сидя за монтажным столом. Там тебя могут

заменить». И я стала служить ему. Он считал себя главой семьи — в самом точном понимании этой должности.

Мне часто передавали разговоры или просто говорили в лицо, что я устроила Олегу счастливую жизнь, так как с утра и до вечера говорила ему, что он гений. Я не говорила ему с утра до вечера, что он гений, но я преклонялась перед его талантом, и он это знал, я обожала его как человека, и это он тоже знал.

В самом начале нашей жизни я заметила в Олеге знакомые и дорогие мне черты — тонкость и щедрость, изящество и юмор, широту и легкость в быту. Таким был мой дед — литературовед и историк литературы, друг В. Шкловского и Ю. Тынянова, — Борис Михайлович Эйхенбаум. Мне казалось, с тех пор как деда не стало, что больше уже таких людей нет. И я уже начала забывать о том, что такое бывает. И вдруг в Олеге я увидела те же черты.

Первые годы мы довольно трудно жили. У меня был очень не сладкий характер. Я была неуступчива, порой даже жестока, бывала жестокой и с ним. Я все время пыталась втиснуть его в те рамки, которые у меня уже выработались.

Но постепенно рядом с ним я стала другой. Он мне ничего не говорил, не учил меня, но я вдруг понимала — вот этого делать не нужно. Я была беспорядочна, могла разбросать одежду, у меня ничего не лежало на своих местах. Но вот я увидела, как он складывает свои вещи. Какой порядок был у него на столе, на книжных полках! Когда я просила у него что-нибудь, он, не поворачиваясь, протягивал руку и брал не глядя нужную вещь. Он никогда ничего не искал. И постепенно вслед за ним я начала делать то же самое. И оказалось, что это очень просто. Это же относится к порядку в душе, в характере. Я даже не заметила, как это со мной случилось.

Когда мы уже жили в Москве, а моя мама в Ленинграде, мне приходилось мотаться туда-сюда. Однажды я летела в Ленинград на два-три дня. Он с утра уже был недоволен, с ним было трудно справиться. Со мной не разговаривал — а мне уезжать. Такси ждет — он бреется. Ни до свидания, ни поцеловать. Я в слезы. Так и села в машину, скрывая слезы за темными очками.

И вот я на аэродроме. Голодная, потому что утром кусок не лез в горло, беру кефир и булку. Откусываю кусок, поворачиваюсь к кефиру, глоток которого я вроде бы уже сделала, а стакана нет. Я смотрю и думаю: либо я сошла с ума, либо стакан упал, либо… Поднимаю глаза и вижу напротив себя Олега, который смотрит на меня. Улыбается, а глаза влажные. Я не могла вымолвить ни слова, настолько меня это потрясло. Он понял, что в таком состоянии не мог меня отпустить. Махнув рукой на репетицию — для него святое дело, — он схватил такси и понесся следом за

мной. Помню, я тогда сказала ему: «Обижай меня почаще, чтобы потом случались такие минуты». И ведь не просто утешил — стащил стакан с кефиром, рассмешил и сделал счастливой.

Когда он приезжал из поездок от Бюро пропаганды, то всегда одним и тем же жестом вынимал из внутреннего кармана пачку денег и веером швырял на пол. Мы с мамой смеялись, нечто подобное мы уже видели в нашей жизни — так часто поступал дед. А ведь встречи со зрителями были для него трудом, он не халтурил, все делалось всерьез, сердцем.

Иногда, это зависело от настроения, он любил слушать, когда я фантазировала. Часто вечерами, когда ему не спалось (а засыпал он плохо, особенно последнее время), просил меня рассказывать ему сказки. Я сочиняла ему сказки про тушканчика. Исчерпав свои чахлые фантазии, я предложила читать ему на ночь. Так, живя в Репине — зимой во время съемок фильма «Мы смерти смотрели в лицо», — я прочитала ему все сказки Салтыкова-Щедрина, в которые он влюбился. К сожалению, только в маленьком отрывочке из одной сказки Олегу удалось сняться для учебной программы Центрального телевидения. Это была сказка «Добродетели и пороки». А у него была своя сказка про гномов, прошедшая через всю нашу жизнь. Это была его сказка, его игра. Просыпаясь утром (это был знак, что он в хорошем настроении), он говорил мне: «Вот тебя сейчас не было, а они такое тут творили, только что заползли под тумбочку. Ты не представляешь, что они тут делали. Такое хулиганье». Я в эту игру тоже включилась. Входя утром в комнату, когда я слышала, что он просыпается, спрашивала: «Ну как вы — все проснулись?»

К ролям он готовился трудно. На моих глазах был ввод в спектакль «Балалайкин и К°». И роль была сложная, и спектакль для ввода суровый. Тем более после О. Табакова — они очень разные не только по сценическим манерам, но и по жизненным восприятиям. Целый день — во время бритья, завтрака, где угодно — он твердил текст, который тут же обыгрывал. Я проверяла его. Один раз рассмеялась, так как он врал текст. И вдруг увидела свирепое лицо. Я ему помешала. И замолкла.

Еще раньше я столкнулась с его отношением к профессии. В 1970 году мы впервые вместе отправились отдыхать. Я тогда очень гордилась, что Олега узнают, мне хотелось, чтобы все вокруг еще раз убедились, как он талантлив, какое он чудо. В это время на экранах шел фильм «Старая, старая сказка». Двор дома, где мы отдыхали, был выложен плиткой, очень похожей на ту, по которой шел сказочный солдатик. Хозяйка дома не видела фильма. И совершенно не подозревая, что творю Бог знает что, я попросила Олега: «Ну ты можешь вот сейчас пройти здесь и

спеть». Он посмотрел на меня злыми и совершенно чужими глазами: «Могу, сорок рублей». Я засмеялась: «Да брось ты» — или что-то в этом роде. «Ты понимаешь, это моя работа?!» И я поняла, что первый и последний раз он меня простил за такое. Этот урок я запомнила на всю жизнь.

Все люди, творящие искусство, окружены для меня непроницаемой тайной. Но особенно актеры. В детстве я мечтала стать знаменитой актрисой, а когда попробовала, поняла, что эта профессия — самая большая загадка, научиться нельзя. И вдруг моим мужем стал артист. Тут-то я и сказала себе — узнаю, разгадаю. И вот прожита жизнь рядом, и уже нет Артиста, а тайны я не узнала. Самое яркое воспоминание — момент, когда я сказала себе: тайна остается тайной. Об этом расскажу.

Тридцатилетие Победы. Шел спектакль «Вечно живые». Олег играл Бориса. Я сидела в ложе. Он пришел ко мне после первого акта, так как его роль закончилась. Второй акт мы смотрели вдвоем. Внезапно я увидела, что Олег плачет. Он, который не только наизусть знал всю пьесу, переиграл в ней разные роли, только что ушел со сцены, где играют про Бориса дальше, — сидел и плакал над судьбой того человека, костюм которого только что снял. Этого нельзя разгадать.

Я знала Олега в разных состояниях. По собственному его выражению, ему нужно было иногда «окунуться в грязную лужу». Может быть, ему нужно было выпачкаться, чтобы потом все это сбросить и опять стать самим собой. Это и были так называемые срывы. Не знаю, болезнь ли это времени или профессии. Но почему-то так получается, что срываются и выходят из формы именно большие актеры. Я думаю, что дело прежде всего в нервной системе, которая поставлена в тяжелые условия. Отсутствие работы, отсутствие выбора, вынужденность работы — все это приводило к срывам, к болезни, с которой он боролся, побеждал и бывал счастлив. Действительно трудно и неуютно ему было в искусстве 70-х годов. Почти все картины, в которых он снимался, несправедливо имели несчастливую судьбу. И так мало настоящих ролей в театре. Он ведь всю жизнь оставался истинно театральным артистом. Но играть ему не давали. А то, что давали… Ведь было только несколько ролей, где он действительно блеснул.

Английский режиссер Питер Джеймс ставил в «Современнике» «Двенадцатую ночь» Шекспира. Он привык делать спектакли за сорок дней. Олег играл Эгьючика. У меня не хватит слов, чтобы рассказать, как он играл. В первой сцене он стоял рядом с сэром Тоби, спал и храпел на весь зал. Стоял под таким углом к полу, что было не понятно, как он не падал. На

нем был костюм небесно-голубого цвета, изящные голубые сапоги, чудный белокурый парик. И вот это тончайшее сооружение, лишенное всякого веса, парило в воздухе, а зал содрогался от хохота. Шел так называемый спектакль «для пап и мам». Костюмы были сделаны наспех, как и все остальное. Олегу надо было взлететь на высокую декорацию, и у него сломался каблук. На секунду Даль победил своего нежного героя, неспособного отреагировать на ненадежность костюма, — он «выскочил» из Эгьючика, оторвал сломавшийся каблук и зашвырнул его в зал. И — мгновенно — обратно в роль. Позднее он успокоил мою маму, заверив ее, что знал точно — каблук ни в кого не попадет.

Играли спектакль приблизительно месяц. Замены у Олега не было. Во время спектакля «На дне» случилась беда. Жили мы тогда в Переделкине у Шкловских — я поджидала Олега у калитки. Он с трудом вышел из такси и, хромая, пошел рядом со мной. Я спросила, что случилось. Он ответил: «Сначала футбол». (По телевизору был матч, Олег футбол любил и относился к нему серьезно.) С трудом поднявшись по лестнице на второй этаж, он пристроился на диване. В перерыве матча он рассказал, что во время спектакля каким-то образом рант ботинка попал в щель сценического пола. Олег сделал резкий поворот. Весь корпус и нога до колена повернулись, а нога ниже колена осталась в неподвижности. Было ощущение, что по ноге хлынуло что-то горячее. Он доиграл сцену, сумев передать за кулисы о случившемся. Вызвали «скорую». Колено распухло невероятно. Но сделать обезболивающий укол побоялись — была опасность серьезно повредить ногу. Олег сказал, что доиграет спектакль, хотя врачи в это не верили. Он доиграл так, что после спектакля никто и не вспомнил, что его надо везти в больницу Склифосовского, а он удрал на дачу. Когда Олег показал ногу, мы пришли в ужас. Дело было поздним вечером, за городом, без телефона. Я забила тревогу, но Олег уговорил меня и всех, что можно подождать до утра. Он умел убедить в чем угодно. Утром с первого этажа, где жил писатель Алим Кешоков с телефоном, дозвонились до поликлиники Литфонда. Отправились туда. Там выяснилось, что у Олега повреждена коленная суставная сумка. Потом была операция в ЦИТО, на которой я присутствовала. Из колена выкачивали жидкость при помощи шприца. Во время всей операции Олег весело улыбался мне. Домой я привезла его загипсованного от бедра до ступни. На следующий день по его просьбе я поехала в театр: «Узнай, что там с „Двенадцатой ночью“. На вечер был назначен спектакль».

Отвлекусь. Бывало так: высокая температура. В спектакле

есть замена, но позвонили, попросили: сыграй, пожалуйста, ты же лучше всех. И возникала иллюзия, что он действительно нужен, и он готов был обманываться тем, что вроде бы незаменим. И ехал играть. Когда он меня спросил о «Двенадцатой ночи», я поняла: он думает о замене спектакля другим. О том, что наступает такой момент, когда актер действительно незаменим. Я приехала в «Современник», пошла к директору театра Л. Эрману. Он все искал и искал слова, чтобы рассказать мне про вчерашний спектакль, потрясший его, и был в отчаянии оттого, что слова бессильны. А в «Двенадцатую ночь» за ночь был введен другой артист. Когда я рассказала об этом дома, воцарилось молчание. Нарушил его Виктор Борисович Шкловский: «Далик, милый, они должны теперь ползти сюда в Переделкино на животе и просить у тебя прощения. А иначе уходи, к чертовой матери, из театра».

Ушел он довольно скоро, избежав неинтересной для него роли Пети Трофимова из «Вишневого сада». Он сказал главному режиссеру, что играть эту роль не будет, ему ответили, что надо. Он сказал, что тогда он уйдет из театра. Ему сказали — уходи. Так он и ушел из театра, который многие годы боготворил.

Ушел и бросился на Высшие режиссерские курсы. Приходил домой опечаленный и в то же время — веселый. Ничего серьезного дать эти курсы ему не могли. Случайно встретившийся А. В. Эфрос сказал ему: «Зачем вам курсы — вы же артист» — и пригласил на Бронную. Здесь произошла приблизительно та же история, что и в «Современнике», — не было ролей. Беляева из «Месяца в деревне» и следователя в «Веранде в лесу» он не любил. Потом появились две роли — Дон Жуан и Лунин. Но Лунин был не у Эфроса. А Дои Жуан был фактически брошен «на полуслове», потому что режиссер уехал в Америку ставить спектакль. Олег очень жалел, что эти две роли не состоялись.

В кино Олегу работалось по-разному. Всем известно, как далеко от сценария до готового фильма. Вот небольшой пример. Прелестный, легкий по настроению сценарий «Клуб самоубийц» — в итоге фильм «Приключения принца Флоризеля». Экспедиция. Сочи. Море. Солнце. Все в приятной расслабленности — покупаться, позагорать. Съемки в ботаническом саду — павлины, цветы — все дивно красиво. Я пришла на съемку на второй день — там странная обстановка. Все дерганые, все нервничают. Меня отводит в сторону режиссер Е. Татарский: «Лиза, Олег там, в автобусе, что-то капризничает — посмотри, что можно сделать». Вхожу в автобус. Олег сидит серый. Сделать ничего нельзя. Спрашивать тоже нельзя. Сам возвращается на площадку, и все делается ясным: костюм спереди на булавке, сзади горбится. И это принц Флоризель, о котором говорят, что он самый

элегантный человек в Европе. Олег пытается объяснить: костюм должен быть таким, чтобы, посмотрев по телевизору, завтра же взяли эту моду. Такого принца не было, эпоха неизвестна. Фантазируй сколько хочешь. Вместо этого все из подбора, старые, пыльные, «играные» вещи, не всегда по размеру. На помощь пришла Б. Маневич, художник-постановщик «Ленфильма», много работавшая с Олегом. Она показала фактуру Олега, освобождая ее от затиснутости в неуклюжие, неинтересные и громоздкие вещи. Успокоившись, Олег начинал шутить: «Вы что же хотите, чтобы я принца играл или Жоржика из Одессы?»

Олег был точным человеком. Качество для кино не очень удобное. Группа привыкла к тому, что актеры бывают не в форме, бывали срывы и у Олега, и часто неготовность группы пряталась за эти срывы. Последние годы срывов у Олега почти не случалось, и он страдал от привычки кино к неточности. Он всегда был готов, собран, и как часто зря! Чтобы разрядиться, он начал вести дневники, записывая в них, что и как происходило в съемочный день. Слух об этих дневниках быстро распространился и кое-кого не на шутку напугал. Звонили мне и просили — пускай он перестанет вести этот ужасный дневник. А он писал по минутам: почему отмена, когда позвонили или не позвонили. У меня хранятся эти дневники как свидетельство тяжелого труда киноартиста.

Примером радостной, легкой в самом высоком смысле этого слова работы стали съемки фильма «В четверг и больше никогда». Я проработала много лет в кино и видела разные экспедиции, разные съемочные группы. На съемках этого фильма все было иначе. Если съемка назначалась в десять, то в 9.00 от гостиницы отходил автобус, на который никто не опаздывал, а в 9.45, в заповеднике, где снимался фильм, прямо на дороге режиссер и оператор встречали автобус, готовые к работе. Никто никого не ждал, ничего не терялось, ничего не забывалось, не ждали солнца или тени, не искали «точек», не ездили двадцать раз выбирать натуру (казалось, что сняли все разом, не сходя с места), не делали дублей, за редким исключением. А также не случалось недоразумений, болезней, капризов, неприездов актеров, ненужных дождей и т. д. и т. п. Думаю, что не было и брака, и пересъемок. Такое стечение благоприятностей в кино — самое настоящее чудо. Мы говорили об этом с Олегом, и он считал, что это чудо творилось личностью режиссера Эфроса. Он вспоминал работу с этим режиссером на съемках телеспектакля «По страницам журнала Печорина» по М. Лермонтову. Тот же творческий подъем и та же увлеченность и то же чудо — везение.

Когда бывало, что на работе все хорошо, он начинал шутить и

веселил всю группу. Я вспоминаю свое детство и юность. Его юмор, его шутки, удивительное чувство языка снова напоминали мне деда. Рассказывали, как Даль мог рассмеяться и рассмешить на сцене. Сам Олег говорил, что, если он засмеялся на сцене, надо закрывать занавес. И дома, когда было настроение, он развлекал нас с мамой так, что квартира ходила ходуном от хохота. У него была любимая сцена — он изображал старика. В пижаме и тапочках бродил по квартире, шаркая ногами и кряхтя и даже скрываясь в кухне, — уже невидимый нам — он продолжал быть стариком. Я иногда подглядывала. И страшная догадка рождалась во мне — он никогда не будет старым. Я пробовала представить себе, как мы оба будем кряхтеть, два старичка, и каждый раз: стоп — не будет этого.

Когда Олега не стало, я прочитала его дневник. Мне казалось, что за десять лет он очень изменился, я бы сказала, определился в профессии и в общении с людьми. Оказалось, десять лет назад в нем была уже эта определенность, но глубоко спрятанная за юношеской легкостью. По записям в дневнике стало ясно, что уже тогда он очень трудно, тяжело жил в искусстве.

В 60-е годы он хорошо начал. Снялся в «Жене, Женечке…», но у фильма сложилась несчастливая судьба. Об этом — слово критикам. По молодым ролям Олега чувствовалось, что он не только талантлив, что там, внутри, как он впоследствии скажет в Краснодаре, — «много мечт». Он не исчерпал себя, поэтому пошел во ВГИК преподавать, соглашался на сценарии, на которые не хотел соглашаться. Но надо было работать, а работать было не с чем. При всем том, что его нельзя было назвать оптимистом, он был человеком верующим и готовым поверить. Он любил мечтать. Но не бесплодно, а о том, что можно воплотить. И сейчас время, в которое если и не сбываются мечты, но можно мечтать, задумывать что-то, иметь возможность сделать. Сейчас его время.

Татьяна Никитина

«ТОГДА ПИШУ — ДИКТУЕТ СОВЕСТЬ…»

Еще не написана хроника 70-х. Еще не снят правдивый фильм-документ об этом десятилетии. Но и тогда, когда будут наконец названы все правые и виноватые, в тот самый момент, когда будет отмонтирован последний кадр в этом фильме и дописана последняя страница в этой хронике, — из их безвоздушного пространства легко выскользнет довоенной конструкции самолетик.

Как и в той, двадцатилетней давности ленте, за штурвалом будет молодой и веселый, с невозможно светлыми глазами мальчишка с московской окраины. Свободный, как прежде, он поведет свой пикирующий бомбардировщик все дальше, дальше, в самую даль.

Итак, что же мы знали о нем — об Олеге Дале?

Да, в сущности, ничего.

Учился, наверное, в Москве, где-то снимался, то появлялся, то исчезал, куда-то из театра уходил, а может, приходил?

Был, говорят, с характером, но милый, талантливый, скорее всего, даже очень талантливый: нет-нет да и мелькало что-то такое…

Казалось, забвение как вор крадется к нему. И вот — моноспектакль по стихам Лермонтова, чудом уцелевший, чудом восстановленный, пролежавший-таки два(!) года на радио и наконец явленный радиоаудитории 5 июля 1987 года моноспектакль «Наедине с тобою, брат…».

Что же произошло в тот июльский вечер, какое событие так поразило людей, оказавшихся у приемников, что они, забыв про телевизор, ужин, разговоры — да мало ли чем хорош летний вечер? — взяли лист бумаги, ручку и сели — многие впервые в жизни — писать письмо на радио, как это сделал девяностодвухлетний Петр Павлович Замко: «Пятого июля сего года я прослушал по радио передачу по произведениям М. Ю. Лермонтова. Она была передана с большим интересом, справедливостью и энергичными трудами. От всей души посылаю благодарность всем, кто участвовал в ней, а особо — тому, кто ее читал с такими правилами, чувствами и мелодиями. И когда читал „Выхожу один я на дорогу…“ — это моя любимая песня, — я чувствовал, что ко мне вернулись мои молодые годы, когда я давным-давно по вечерам тихо пел ее под гитару в моем любимом цветнике…»

«Уважаемые товарищи!

Спасибо за передачу. Слова — „замечательно“, „потрясающе“ и т. д. ничего не стоят. Слов можно сказать много. А просто — жил Человек и перед смертью записал на пленку свой Реквием.

И голос, и стихи, и музыка! Что тут скажешь? Наверно, такого еще не было. Во всяком случае, я не слышал… Побольше бы нам таких думающих передач.

Они помогают жить. Думаю, что и у В. Высоцкого, Ю. Казакова, Л. Шепитько, Г. Шпаликова и других есть подобные записи, которые в бережных руках реставраторов зазвучат в полную силу для многих и многих неравнодушных людей.

…Сейчас время такое, что люди выходят из тени, высвечиваются. Одним это, что называется, на пользу, а другим…

А сколько достойных еще в тени!

Сколько вам — режиссерам, реставраторам, редакторам — благородной работы.

Высвечивать таланты. Это как золото добывать. Золото для всех. Успехов, открытий — всем вам в этом **всенародном** деле.

Спасибо.

Станислав Овчаренко, художник.

г. Саратов».

«Пишу сейчас же после передачи. Какое сильное впечатление! Какой голос! Какие интонации! Какое настроение! Каждое слово проникало в душу… Слушала затаив дыхание. Какой талант погиб в расцвете сил!

P. S. Никогда прежде не писала ни на радио, ни на телевидение.

А. Малышева. 5.VII.87. 20.30».

«Красиво и мудрено писать не умею, скажу лишь, что испытываю восторг, и горечь, и печаль какую-то светлую…

Ранняя смерть Лермонтова, сколь бы она ни была трагична, она как-то хрестоматийна, что ли, как его поэзия, она — как часть самой его поэзии. Все это вошло в ум и душу с детства.

Преждевременная смерть наших талантливых, великих современников застигает врасплох, потрясает, жжет душу, к ней нельзя привыкнуть. Такова смерть Олега Даля.

Огромное спасибо всем, кто дал услышать моноспектакль. Это — как увидеть неизвестное полотно великого мастера, как услышать прекрасную лебединую песню…

И. Троицкая, 5 июля, сразу после прослушивания».

«5.7.87. 20.30.

Такого изумительного прочтения слышать не приходилось: голос, дикция, интонации, композиция, подбор стихотворений, глубокое прочувствование текста, музыкальное сопровождение, монолог как бы в зрительном воображении — все это слилось и произвело огромное впечатление.

Профессор, д-р мед. наук Г. П. Шульцев».

«Я думаю, что всех, кто прослушал эту передачу, посетила высочайшая, вдохновляющая поэзия…

Удивительно! Никогда не слышала, чтобы так читали. Это не артист. Это не теперешний человек, это сам Лермонтов поведал нам свои думы. Все-все передано тончайше-богато: глубина мысли, музыка, стихи.

Какое-то титаническое познание мира, природы, вечности — все передано артистом.

Даже страшно. Ведь зрители, то есть слушатели, могли бы разминуться с этим чудом.

Вот спасибо, что не разошлись, что встретились с Олегом еще раз. С его неповторимым, необъятным талантом.

Еще раз приобщиться к его неразгаданности, его очарованию, которым было проникнуто все искусство этого необыкновенного артиста, да, видимо, и человека. Одно от другого неотделимо.

З. Е. Авдеева, Ленинград».

«Очень просим вас повторить эту передачу. Она нас задела до слез. Слов нет, потому что их слишком много.

Муж и жена Никишины, Подольск».

«Прекрасно, трогательно, талантливо.

Спасибо всем, кто сохранил и возродил это бесценное творение. В течение короткого времени — так быстро прошло это чтение — Лермонтов Михаил Юрьевич был совсем рядом, казалось, он войдет и спросит: „Вы поняли мои стихи?“

Если бы это произошло, ответ был бы таким; „Да. Конечно, благодаря О. И. Далю мы чувствовали все

ваши переживания, на миг были вместе с Вами…“

Спасибо.

Трудченко Р. А., г. Лиепая».

То, что вы прочли, — лишь малая толика того «шквала» писем, который обрушился на Литературно-драматическую редакцию Всесоюзного радиовещания сразу же после 5 июля.

Характерно вот что: почти все авторы указывают не только день, но и час — до минут! — встречи с передачей в эфире, словно отмечая крупное событие в *личной* жизни.

Всего десять стихотворений читает Олег Даль.

Десять стихотворений, знакомых нам Бог знает с какого возраста. Они обнимают, в сущности, одно, главное и последнее, десятилетие убитого на Кавказе двадцатисемилетнего поручика Лермонтова, пожалуй, самого молодого изо всех рано ушедших русских поэтических гениев и самого «взрослого» среди современников.

Десять лет как десять стихов.

В них, словно под огромным давлением, спрессована его душа, неуловимая, исстрадавшаяся, мятежная.

Даль читает, умолкает, слушает музыку и снова говорит…

Его режиссерские ремарки, предваряющие чтение, не менее удивительны, чем само чтение, оттого что и не ремарки вовсе, а нечто другое; и весь моноспектакль «Наедине с тобою, брат…», придуманный и сыгранный одним и тем же человеком, внутри одного и того же душевного пространства, — и не спектакль вовсе, а *исповедь:* поэта ли Лермонтова, актера ли Даля или кого-то третьего, возникшего из их единства?

Вот Даль вступает с выверенностью музыкального инструмента — медленно, сумрачно, безнадежно: «Печально я гляжу на наше поколенье…» — и нас вдруг пронизывает мысль: это же наше, это — о нас, о сегодняшних, и ощущение беспощадной правды уже не оставит нас до самого конца спектакля.

Даль строит его словно между двумя полюсами, между двумя крайними состояниями души, создавая тем самым необходимое для работы ума и сердца «высокое напряжение». Он движется от «критической точки» отчаяния к просветлению, как путник, мучительно и неостановимо восходящий в гору: то почти соскальзывая в провалы, то взбираясь высоко на кручи к залитой солнцем вершине.

Удивительно, но в далевской партитуре моноспектакля действительно стоит пометка: «Реквием»…

Реквием — по кому или по чему?

Он родился в 1941 году, и этот год навсегда остался в нем — слабыми, легкими головокружениями и приступами тошноты; он остался в нем невесть откуда взявшейся стойкостью бойца.

Какая-то тихая несгибаемая стойкость во всех его героях — непризнанных изобретателях, Иванушках-дурачках, служивых, начиная с пленительного Жени Колышкина из «Жени, Женечки и „катюши“», фильма нелепо отнятого у зрителей по чьей-то неразумной воле.

В нем жил очень веселый человек: мечтал об эксцентрических ролях, его чтение юмористических рассказов вызывало гомерический хохот; в нем жил очень невеселый человек: его любимым героем с детства стал Печорин, он тогда уже мечтал сыграть эту роль; в нем жил мудрец: посмотрите, он открывает листы давно знакомой книги, и это — словно другая книга, и голос Лермонтова — совсем иной…

Так кто же он, Олег Даль, создавший реквием в неполные сорок лет? Вопросов здесь больше, чем ответов.

Бывают в истории целые десятилетия, подобные, как двойники, десятилетия, создающие почти одинаковый тип людей, сходную общественную атмосферу, когда дела, поступки, судьбы словно отражаются в некоем историческом зеркале.

Годы, и в буквальном смысле «павшие» на юность и молодость автора «Завещания», стали едва ли не самыми позорными в истории России.

То, что случилось сразу же после невиданного взлета национального самосознания, увенчавшегося выходом интеллигенции на Сенатскую площадь, было столь же ошеломляющим по уровню нравственного падения: именно тогда, по воспоминаниям Герцена, «явились дикие фанатики рабства, одни — из подлости, а другие хуже — бескорыстно».

Клевета, измена, каменное равнодушие, назвавшиеся «благонамеренностью», сгустились до туманности, из которой выступила зловещая фигура.

По «небу полуночи» юного поэта, где прежде летал с «тихой песней» его Ангел, теперь молча летел холодный, как сама смерть, Демон.

Что-то необратимое происходило с этим поколением, с самим поэтом; какая-то ржа разъедала их изнутри, весь мир начинал раздваиваться: за спиной у Нины стоял, дыша ядом, Арбенин; лучшие колосья падали, не успев созреть.

1841 год стал для Лермонтова годом ухода; для автора моноспектакля о Лермонтове век спустя — годом прихода: ровно сто лет минуло с тех пор, как навсегда захлопнулись двери за

первым и распахнулись перед вторым.

Здесь будет много почти фантастических совпадений: совпала «группа крови» эпох, самих натур. И это определило все. Главный и мучительный вопрос русской интеллигенции «о границах свободы и зависимости» (Лев Толстой) стал главным и для поколения Олега Даля.

> «Весь моноспектакль от начала до конца произвел на меня потрясающее, переворачивающее душу впечатление. Олег Даль сумел в этом спектакле стихами великого поэта раскрыть трагедию своей личности и драму своего поколения. В созданном им спектакле — горькое обвинение времени и обществу, в котором он жил, беспощадный суд над собой и своим поколением: над его слабостями, уходом от тяжелой борьбы с бюрократией, ложью, приспособленчеством. Особенно потрясает глубокое душевное одиночество этого талантливого человека, неутолимая жажда доверия, понимания, трагическое переживание своей неосуществимости, невысказанности.
>
> По своему возрасту я отношу себя к поколению Олега Даля. Его моноспектакль, как его *завещание* художественное, является, на мой взгляд, не только ценностью искусства, но и одной из составных совести нашего поколения, совести болезненно честной и жаждущей справедливости, социального действия.
>
> *И. Элентук, г. Томск».*

…Нет, неправда, что мы ничего не знали о нем: не зная подробностей, мы догадывались о главном — Даль из тех, кому почти всегда плохо, ведь такие, как он, первыми бьют тревогу, когда на море еще штиль и небеса лазурны.

Его участь была написана на его твердо очерченном лице с прозрачно-чистыми глазами и беззащитной улыбкой. В нем были душевная изысканность и высокое чувство чести.

Как его любимый поэт, он выходит на дорогу один; его сражение со злом происходит скрыто, в душевной глубине, и это одиночество художника у Олега Даля — почти вселенское.

Среди живой жизни миров и говора звезд он тем горше чувствует свою опустошенность и смертельную усталость, ибо всегда на дороге один.

Бездарная, претенциозная, полная презрения к «отеческим гробам» публика. Мелкотравчатая, циничная журналистика… Слушая Даля, мы видим их, эти убогие лица, пустые глаза,

напыщенные жесты…

Душевная эволюция, которую переживает Лермонтов в моноспектакле Олега Даля, душевная эволюция самого исполнителя — почти осязаемы.

Он, точнее, они бьются со своим неизбывным Демоном в полной тишине, не слыша ни единого отзвука, ни намека на эхо, отдавая каплю по капле свою кровь за звуки небесной гармонии, не утоляющей острой душевной тоски.

В момент наивысшего отчаяния, кульминационный для передачи, когда силы героя на исходе и он бросает жизни, как врагу, перчатку, происходит невероятное.

Его душа начинает расти, расширяться, как некая новая Вселенная. Она поднимается ввысь, пролетая птицей над лесами и степями, над их молчанием, их колыханием, становясь равновеликой им, и тогда вместо яростного «ненавижу», возникает «люблю…».

В «Великом муже», «Завещании» приоткрывается тайна столь же «странной», как и любовь к Отечеству, любви Лермонтова к человеку. Здесь Даль словно ставит — лицом к лицу — напротив черного портрета, написанного «Думой», иной — светлый, сияющий, — но чей же?

…Мы скоро начнем забывать, если не спохватимся, о тех, кто своими нечеловеческими усилиями приблизил то, что вошло сегодня в нашу жизнь. Мы начнем забывать, если не захотим помнить, о той поре, когда просто оставаться самим собой, не подличать, быть порядочным человеком составляло гражданский поступок, о духовном подвиге тех, кто в бесчеловечные времена выбрал себе любовь.

Умирает простой солдат, и у Лермонтова перед этим огромным событием меркнет все: собственные душевные метания, боль за потерянное поколение, «волшебная флейта» искусства… Все и вся меркнет перед величием этой души, потому что ее любовь простирается за черту жизни.

С этой нравственной высоты все вещи получают наконец истинные масштабы, а облик того, кто уходит так кротко и величаво, обретает былинный размах. Только он один — бесконечно одинокий, умирающий без единого слова проклятия, но со словом прощения, — в силах сокрушить мертвящую силу безверия, искупить какую-то огромную вину всех перед всеми. Именно этот тихий и ни с чем не сравнимый подвиг будет оценен — верит Поэт, а с ним автор моноспектакля — «поздним потомком», по нему только одному справит он свою «блистательную тризну».

Душа наконец освободилась от казавшегося бессмертным

Демона, словно кто-то сомкнул единым движением разомкнутую было цепь, и по ней мощно и необратимо пошел ток.

Рассказывает С. Филиппов, сотрудник Государственного литературного музея:

— В 1983 году у нас в отделе звукозаписи раздался звонок: сообщили, что в Литературный музей принесли магнитофонную запись. Пленку передала вдова Даля, актер читает Лермонтова. Поехал туда, честно говоря, без особого энтузиазма: я знаю эти старые зашумленные пленки, да и что там еще нового может быть в Лермонтове? Прослушивание происходило по чистой случайности в бывшей трапезной бывшего Высокопетровского монастыря, где прекрасная акустика, и как только раздались первые звуки музыки, я понял, что пленка в ужасном состоянии. Но когда я услышал голос, меня как током пронзило — от этого невозможно оторваться.

Я не просто услышал голос Лермонтова — передо мной открылась огромная личность…

Это была кассета с пленкой, записанной на бытовом магнитофоне системы «мыльница». У Олега было только две кассеты, и он их гонял в хвост и в гриву. Он любил Самойлова, Левитанского, взахлеб читал Пушкина, но как только обратился к Лермонтову, уже никого другого не читал — это был его поэт.

Он вынашивал идею моноспектакля для Концертного зала имени Чайковского — идею спектакля, построенного по принципу реквиема.

История восстановления записи — это отдельный рассказ; для меня это было нечто большее, чем просто работа…

Саму очистку от шумов, так называемых «затыков», я делал два месяца. А сведение (текста и музыки) — два дня, причем качество технического уровня возрастало по мере работы. Многое приходилось додумывать, угадывать в периодичности пауз, но, как только я «схватил» его ритм, все выстроилось окончательно. Фирма «Мелодия» делала свою пластинку по этому макету, произведя сокращения по музыке, а на радио, прослушав оба варианта, остановились на первом, оригинальном.

Рассказывает Н. Большова, редактор:

— Я постоянно готовлю альманах «Читателя найду в потомстве я…», альманах о жизни нашей классики сегодня, работаю над ним уже одиннадцать лет, люблю эту передачу, но за все эти годы у меня не было ничего подобного.

Ведь обычно пишут как: «Я прослушал, мне было интересно…» Такого количества *таких* откликов на передачу я не

получала никогда.

Два года я ходила с магнитофонной записью моноспектакля и уговаривала хотя бы ее прослушать, потому что была уверена: стоит только услышать ее, как разрешение будет дано.

Так оно и получилось.

Удивительный случай произошел, когда мы готовили передачу к эфиру. Меня попросили сократить время звучания, так как иначе передача не выстраивалась в сетку программы.

Я пошла — с тяжелым сердцем — к опытнейшему мастеру операторского цеха Ю. Тарасовой и попросила ее (если уж резать, так пускай это сделает она) сократить, где найдет возможным, музыкальные паузы.

Юлия Константиновна прослушала весь моноспектакль, от начала до конца и, наверное, впервые за многие годы наотрез отказалась.

— В этой пленке все на месте, — сказала она. — Если вам нужно сокращать, пускай это делает кто хочет, а я этого делать не буду.

…Спектакль окончен. Закончились, как мгновение, эти полтора часа Лермонтова и Даля. Закончились, но — не для нас.

Быть может, давно с такой силой не ощущали мы масштабы постигшей нас утраты, а за ней — масштабы иных утрат, которыми мы расплатились и расплачиваемся за годы, когда наши кони — по Высоцкому — «влекли нас сонной державою, что прокисла, опухла от сна…».

Давно с такой силой не ощущали мы связь времен и меру своего долга.

В массе писем, завалivших редакцию после передачи, идущих до сих пор, есть часто повторяющаяся ошибка: слушатели называют моноспектакль так: «Поговори со мною, брат…». Это — знаменательная ошибка; и хочется повторить вслед за ними: «Поговори со мною, поговори…»

Ольга Эйхенбаум
ГОРЬКАЯ ПАМЯТЬ
(Из записных книжек тещи)

В ДУШЕ И СЕРДЦЕ

24 апреля 1973 г.

На холодном солнце сияет Летний, еще черный, как силуэт, сад. А девушки, делая вид, что весна теплая и ласковая, дрожа бегут в институт, одетые, как требует весна! Но моя Лизочка, уже умудренная опытом, пошла на работу в шубке и сапожках. Молодец! 1 мая приедет Олег Иванович! Поэтому равнодушно проходить мимо товаров, которые «выбрасывают», нельзя! Надо достойно встретить зятя — красивого и молодого до неприличия!

Попробуем! Ах, как хорошо, что он это сделал! Тьфу, тьфу!

26 апреля 1973 г.

Скучаем по Олегу очень. Даже не думала, что так его люблю. Если уж сквозь ту пьянь, которая вокруг него всегда витала, я смогла разглядеть в нем все то милое, что в нем есть, значит, он

— хороший человек! Будем крепко надеяться и мечтать, что так оно и будет дальше!

Впереди — домашняя жизнь!

Четыре выходных дня: возможность заняться «кулинарией» при невозможности что-нибудь достать из хороших продуктов.

Попробуем!

Скорей бы расплатиться с долгами — они меня гнетут.

И вот уже 9 июля.

У меня же все хорошо. Немножко тревожно, потому что меняется жизнь Лизы, а значит, и моя. Но у них сейчас все наладилось. Это так прекрасно, что Олег действительно хороший и очень талантливый человек, что он выпутался из этих страшных сетей — и дай-то Бог, чтобы никогда в них опять не запутался!

А вот уже и 1 июля 1974 года! Нет, дневников я вести не умею!

То ли лень, то ли день похож на день: работа — и все?

Это, конечно, неверно!

Это только кажется.

Вот прошел год, я живу одна. Лизочка — в Москве с Олегом. Сложностей впереди много, если считать сложности отдельно от жизни! А если их не отделять от жизни, то это и есть она самая — жизнь!

Одиночество меня не очень гнетет, когда я знаю, что у ребят хорошие отношения! Пока Олег такой, и они любят друг друга, можно сказать, что это счастье!

Впереди у нас с Лизой вопрос о переезде в Москву.

При нашей системе прописки, да еще в Москве — дело трудное. Но мы пока не торопимся.

19 августа 1974 г.

День рождения Лизы. Они — в Пицунде. Жду от них известий.

1979 г.

19 мая.

С утра разговор о статье Кречетовой «Шагр<еневая> кожа» и о выступл<ении> по поводу статьи — артистов. Чуточку правды, много лжи, и по существу все это ни к чему. Драматургии нет, режиссеров нет, артистов слишком много — и все равны.

21 мая.

Сегодня куплены светочи — в кабинет и в спальню.

Симпатичные. И монтер славный: маленький, тихий, все сделал, сказал «четыре», получил пять — и все были довольны.

Олег пишет что-то сложное, музыкально-стиховое — явно талантливо, но трудно. Как трудно ему существовать в современном «искусстве», и как он не может найти выхода своим силам — творческим силам. И ни одного друга!

День заканчивается — ложимся спать. Закат сегодня был выдан красоты поразительной.

23 мая.

Утром — звонок телефонный и предложение лететь на БАМ. В обществе Вицина. Видно, не хотелось Олегу, но и интересно — никогда там не был, да и деньги нужны. И вот — мы вдвоем.

Олег неспокоен душой, наполнен желаниями и огорчениями. Огорчения — от невозможности быть в искусстве тем, кем он может быть и должен быть. И друг ему нужен, просто необходим. Он хорошо пишет, он талантлив, но ему нужен слушатель, критик, м<ожет> б<ыть>, даже учитель. А рядом три женщины. Мать, теща и жена. Жена — хорошая, умная, но нужен слушатель, которому он бы верил, чье мнение ему было бы важно.

24 мая.

Звонила тетя из Бамовского ЦК комсомола, сказала, что Олег спит, — просил позвонить. Оказывается, полет-то длится 7 часов. Вот бедный наш мальчик — устанет как черт. А завтра ему 38 лет. Это хороший возраст, но это уже возраст. Уже есть прошлое: удачи, неудачи, разочарования — приходит уверенность в собственных силах, в правоте своей.

А мы сегодня занимались балконами, сделали ящики, посадили цветочки — тоже приятно. Очень ждем звонка от Олега. Как-то он там, что за народ, как его примут?

25 мая.

Жарко, жарко и жарко!

Без нашего мальчика жизнь как-то замирает, и свобода, которая появляется, никуда не тратится. Идти в кино не хочется, ехать куда-то за город — тоже. Была бы дача — поехали бы.

28 мая.

Опять жара. Сделали несколько важных дел — посеяли укроп и петрушку и пр. Ждем завтра нашего мальчонку.

29 мая.

Ну вот, слава Богу, возвернулся наш мальчик. Летел

7 часов, а там — все как всюду: ничего своего, а люди — наглые и зажравшиеся. Интересных встреч не было, так что только деньги. А жара все та же — Москва раскаленная, а люди мокрые.

Май 1979 г. Из «Писем к отцу — Борису Михайловичу Эйхенбауму». (Письма без адреса. Отец умер в 1959 году.)

А сейчас ее (Лизин) муж — человек, которого ты полюбил бы очень. Он талантлив, красив, музыкален, он интересен и сложен, и… к сожалению, он пьет. Были моменты, когда этот Лизин брак мог тоже разорваться. Он снимался в картине Козинцева «Король Лир», играл Шута. А Лиза на этой картине работала. Так что свели их Шекспир и Козинцев. И вот уже 1979 год. Отношения у них хорошие, они дружны и понимают друг друга как в быту, так и духовно. Ты знаешь, как это бывает, и знаешь цену этой дружбе.

14 июля 1979 г.

Ты очень беспокоился: что с ней (Лизой) будет? Она очень хороший человек и в конце концов после бурь и метаний нашла то, что ей было нужно: свой дом, который она очень любит, и мужа, которого очень любит. А я люблю их обоих.

14 сентября 79 г.

Сегодня прочли в газете «Ком<сомольская> правда» его (В. Б. Шкловского) рецензию на телевизионный фильм «На стихи Пушкина…». Фильм снимался в Михайловском, и в домике Пушкина читал стихи Олег Даль — Лизин муж — прелестный артист и человек. Как жалко, что ты его не узнал! Он смог бы хоть чем-то заменить тебе Диму.

Это человек удивительный, нелегкий, и путь его в искусстве — далеко не легкий. И так приятно было прочесть в газете хорошие и умные слова Шкловского об Олеге.

Лизочка с Олегом уехали в Ленинград.

Сегодня у нас на Земле 21 октября 1979 года. С 30 октября у них путевка в Репино, в Дом кинематографистов.

Нам, всем троим, — мне, ей и Олегу, очень не хватает тебя. Вот так!

А сегодня у нас на Земле 31 октября, на улице уже зима — снег и легкий морозец. А ребята — в Репине, в Доме кинематографистов. Есть теперь там такой дом, он лучше писательского — удобнее и современнее в лучшем смысле этого

слова.

Ах, если бы ты был рядом! Тебе понравилась бы Лиза и ее Олег. И наша квартира! И наши отношения! А может быть, ты все знаешь?

Мы ведь не понимаем, что же происходит, когда умирает человек? Не могут душа, талант, разум не уйти из мертвой оболочки куда-то! Где-то это все воплощается в чем-то! Или я ошибаюсь?

Ноябрь 1979 г.

Лизочка — мое утешение и Олег тоже! Дай-то Бог, чтобы у них все было и дальше ладно.

А вот мужа своего она любит так, как должна любить хорошая женщина, — преданно и нежно.

Январь 1980.

Весь наш клан переболел гриппом — мерзейшим! И я временно — слава Богу, временно — почувствовала себя немощной старухой. И мальчик наш болел, и Лиза.

20 апреля 80 г.

Долго, долго я не писала в этой тетрадке мои неотсылаемые письма к тебе. Ах, знать бы адрес!

Жизнь — сложная. Как наша личная, так и вообще человеческая. Рядом с Лизой идет по жизни очень хороший человек, которого ты полюбил бы сразу. Но и трудно ему очень творить и продираться сквозь соцреализм.

А Лиза наша стала такая хорошая, домашняя: вяжет, вышивает, держит весь дом в чистоте.

Лето 1980 г.

Да, если бы у нас тогда появился Олег Даль — это было бы для отца большим счастьем. Думаю, что и Олегу было бы около него очень хорошо. Если В. Б. Шкловский ему так интересен, то Б.М. — человек тонкий, артистичный, любящий и понимающий театр, кино, артиста — был бы ему совсем близок.

28 июля 1980 г.

Случайно попалась эта тетрадочка. А у нас сейчас 1980 г. Живу я в Москве. Все мы съехались, живем в центре, в прекрасной квартире. Ну а что касается жизни как таковой, то много — ох, много и трудного, и сложного, и страшного, если разобраться!

Сегодня Олег ушел — хоронят Володю Высоцкого. 42 года. Пил страшно. Умер во сне. Очевидно, паралич сердца. Такой

талантливый человек. Олег очень страдает. Мы, конечно, не поехали. Там будет очень много людей, много любопытных. И на Марину Влади интересно посмотреть: как она страдает в жизни, а не на экране.

Ну что поделаешь, с этим бороться невозможно.

Почему, когда человек попадает в катастрофу, собирается толпа посмотреть?! Ну а если все будут проходить спокойно мимо — это же тоже плохо.

18 августа 1980 г.

Завтра Лизе 43 года. А отца нет уже почти 21 год. А страна идет и идет куда-то! И жизнь уходит. А Олег? Господибожемой!

12 марта 1981 г.

9 дней без Олежечки!

И на всю оставшуюся жизнь запомнится холодный лоб и мягкие, живые волосы Олега.

А за день до его смерти пришло утверждение его вечера в Зале <им.> Чайковского — стихи Лермонтова. И этот вечер уже включен в абонемент сентября! Как он мечтал об этом, и как мало на это было надежды. Судьба и Смерть. Судьба — по гороскопу — это был его год! Но нужна была осторожность. Почему он не говорил, что так плохо себя чувствует? Почему уехал в Киев? Утром ушел в гостиницу, хотя мог быть не один — до поездки на студию? Вероятно, решил, что полежит у себя в номере один — и все пройдет. Или сам шел навстречу своей смерти. Никогда нам этого не узнать! Бедный наш мальчик!

1 июня 1981 г.

Вот <сейчас> я сижу и думаю. Я часто так сидела и думала: где-то наш Алечка? Скоро ли он придет, насколько он пьян и не угрожает ли ему опасность? А сейчас я знаю, где он, и знаю, что ему уже ничто не угрожает. Что же лучше? Ах, нет! Пусть бы пил — он все равно перестал бы, он слишком любил свой дом, мир в своем доме, Лизу. Он шел к выздоровлению, а попал в безжалостные руки смерти. Неужели он хотел этого, понимая, что не может справиться со своей болезнью? Нет, он не знал, что идет умирать — человек не может этого знать. Он плохо чувствовал себя и, приняв таблетку, решил полежать. А она его и схватила. Мерзкая тварь! Всякая нечисть живет, а наш светлый, добрый и талантливый, наш дорогой, наш маленький был так жестоко выхвачен из жизни, так рано сбит с ног. Слишком уж он был незащищен и доверчив. Он обратился в одном своем стихотворении-молитве к Господу. Он просил помощи! И в этом

оказалась помощь? В смерти? Нет, я не верю, я не верую. Я только верю в Судьбу и в Рок, потому что и то и другое — в нашем характере.

2 июля 1981 г.

…Завтра — 4 месяца со дня смерти Олега.

Не знаю, смогу ли я еще вернуться к этой тетради. Смерть эта вышибла из-под ног, точнее, сшибла с ног мою и Лизину жизнь.

Живем трудно, с отчаянием в душе…

Старость, оплакивающая дорогого человека, который умер таким молодым!

Пройдет, надеюсь, когда-нибудь, если буду жива.

Пройдет, но, вероятно, жизнь никогда уже не наполнится тем радостным ощущением, когда чувствуешь и видишь и общаешься с талантливым и благородным человеком. Их так мало на свете, у нас — тем более.

5 июля 1981 г.

Теперь в воспоминаниях стоят рядом два прекрасных человека — отец и Олег.

Ну вот, уже середина июля. Я работаю в Музее Пушкина пока что. Дальше — не знаю. Большой вопросительный знак. Как жить? Как сделать ее — эту новую жизнь? Как научиться жить, как не бояться жить?

Без Олежечки так ужасно пусто, так трудно привыкнуть к тому, что это действительно так, что это случилось. Иногда просыпаешься — и первая мысль: какой страшный сон! И боишься открыть глаза, потому что уже знаешь — это не сон, нет его с нами!

Все неясно, но это не самое плохое. А ясно то, что Олег ушел от нас, и это не дает вздохнуть.

Бедный наш, маленький!

Часто теперь говорю себе в утешение, что, может быть, так надо было: так трудно Олегу жилось, так ему было трудно зарабатывать, так мало радости приносил ему его труд, его творчество, где на каждом шагу он сталкивался с бездарью, с хамьем! Нам тяжело — очень, так хочется, чтобы он был, но это в какой-то степени эгоистическое желание. Он так страдал, так маялся: и от проклятой работы, и от своей болезни, которая его не отпускала, что, может быть, ему так лучше? Если бы поверить в то, что он где-то, что душа его существует, но трудно верить в ничто. Мы же не знаем ничего. Ни «за», ни «против». Но это не так трудно — уверить себя в том, что где-то есть что-то неизвестное нам. А вот что мы никогда больше в этой жизни его не увидим —

это сознание можно чуть-чуть затуманить временем.

До сих пор, а прошло уже 22 года, я помню тот день — 24 ноября 1959 года, когда также неожиданно умер отец. Все до мельчайших подробностей, и ощущение утраты — до сих пор острое — не уходит. А ведь отцу было все-таки 73 года.

А пока прошло еще так мало времени, а жизнь изменилась так сильно, весь стиль жизни стал иной — без радости, без юмора, без какой-то особой атмосферы, которую рождает талант. Все потускнело, стало скучным, неинтересным. Может быть, со временем и эта жизнь обретет какую-то форму и наполнится содержанием, но пока — ни формы, ни содержания…

А сегодня — 25 июля смотрели по телевизору «На стихи Пушкина…». Лицо Олега, его походка, его глаза и стихи — это так отличается от всего, что делают актеры в такой ситуации. Он так бережно ходит по комнатам Пушкина, он так смотрит в окно — его лицо, кудрявые волосы, силуэт — в какие-то моменты он так похож на Пушкина, не конкретно, а просто он им наполнен, и глаз невозможно оторвать от него. И забываешь, что это наш Олежечка, наш мальчик, которого уже нет.

И сегодня — годовщина смерти Володи Высоцкого. Такие молодые!

Август 1981 г.

Вспомнишь парня, который час назад был полон жизни, а теперь лежит мертвый, и так все покажется жестоко и нелепо. Поневоле задаешься вопросом, что такое вообще жизнь и есть ли в ней какой-то смысл или она — всего лишь «трагическая ошибка незрячей судьбы». (Моэм С., «Острие бритвы».)

Конечно, страшно находиться в руках незрячей судьбы, но ведь не пошлешь ее к глазному врачу — к Федорову, например! Просто не надо, нельзя думать и планировать, развязывать узлы и т. д. Живи и делай свое дело, люби, старайся не обижать и не обижаться, старайся больше верить людям, хотя иногда это и очень трудно.

«Философия торжествует над горестями прошлого и будущего, но горести настоящего торжествуют над философией». (Ларошфуко.)

И вот умер Олег. 39 лет. Хоронили его как народного. В сердцах некоторых людей слегка шевельнулась совесть. Некоторые облегченно вздохнули. Для многих, совсем незнакомых, эта смерть была горем.

Как жить будем?

Ну вот уже и 8 сентября! Живем. В той же квартире, среди тех же вещей, а из жизни ушло что-то такое главное, чего и не скажешь словами.

На сердце — тоска ужасная. И Лиза, и я — живем, что же делать.

Этого горя хватит нам на всю оставшуюся жизнь, какой бы она ни была.

25 *сентября 1981 г.*

Как много появилось в печати прекрасных слов о нем! Какая страшная закономерность: увидеть талант, сказать о нем открыто, потому что его уже нет.

27 октября 1981 г.

Хожу по квартире, где все — как было, и где так ужасно пусто и тихо.

Хорошо, что появился Дик, — его щенячьи звуки, его дитячье поведение, его ласки и игры хоть немножко нас оживляют.

Почему так страшно представить себе, как все это было?

Страдал ли он? Знал ли он? Почувствовал ли? Почему он лег? Ему стало плохо? Почему не позвал кого-нибудь? Не хотел? Или не успел? Видеть, как родной тебе человек умирает — страшно. Не видеть и не знать, как это произошло, — тоже страшно; и то и другое страшно. И ему уже ничего не надо, он больше не страдает, а его жалко! И Лизу тоже очень жалко! Только она нашла свой настоящий стиль жизни, и тут же все оборвалось! Так внезапно, так жестоко.

29 ноября 1981 г.

Все-таки Москва чужая мне — без друзей и даже без родных мест: просто знакомые улицы, знакомые дома…

Бывают дни совсем трудные, бывают и полегче, но Олега ощущаю рядом, и так хочется проснуться от злого сна и увидеть его.

8 января 1982 г.

Надо жить и быть здоровыми. Или умереть. Но ведь не умирают по желанию!

До сих пор Лиза без работы — надо ходить, просить, плакаться, а ведь Олега-то уничтожили подонки, стоящие у власти. Какой-то Н. получает орден Ленина и зв<ание> нар<одного> арт<иста> СССР, а Олег так и умер, как и Володя Высоцкий, все отдав и ничего взамен не получив.

6 февраля 1982 год.

Писать воспоминания? Может быть.

Шляться по кино уже мне не по силам. Заниматься постылым хозяйством — может быть. Встречаться с друзьями? Их нет у меня в Москве. Писать об Олеге — не могу. Даже письма писать не хочется. Прожита тяжелая жизнь. Лизе, конечно, сейчас труднее, ее еще ждут удары подлой и злой судьбы, может быть. Может быть, и меня?

Ну ладно. Как сказал Олежечка накануне дня своей смерти: «Жизнь продолжается». Ну что ж, пусть себе катится по горькой полыни, по бездорожью.

16 февраля 1982 г.

Только что узнала, что этот старый подонок, который имел возможность издеваться над артистами по занимаемому им на «Мосфильме» положению, который оскорбил Олега, и тот долго не мог успокоиться — убран и даже, кажется, со скандалом.

А Олежечка уже не может этого узнать.

Вероятно…

Его надо было не просто убрать, а надо было бы его судить публично — этого Адольфа Гуревича!

22 февраля 1982 г.

Страдание. А тоска? А горе — реальное горе, когда теряешь человека, без которого не хочется дальше жить? Горе — реальное, обыкновенное человеческое горе и страдание — это не одно и то же!

Страдая, можно все-таки надеяться, можно думать, что оно пройдет, обогатив твою душу, твой ум, даст тебе, освободившись от него, быть счастливым.

Горе никогда не уйдет. Оно всегда будет рядом, и счастье не сменит его, особенно если это горе ты познаешь в старости.

И особенно если это горе утраты любимого человека и остался только мрак вокруг — и никаких желаний. Да, можно сидеть в тюрьме, быть осужденным за позорный, с точки зрения закона, поступок и страдать. И это состояние помогает, вероятно, многое перенести, тем более что впереди все-таки свобода и любовь.

Страдание может быть высоким и тонким чувством. Страдая, человек возвышается в собственных глазах: он мужественно и высоко страдает.

А горе! Тоска! Безнадежность.

Полный мрак. Ненужность. С этим справиться трудно. Горе

сгибает тебя, лишает сил, желаний, надежд.

И горе может перенести человек, который творит. Это его спасает. А человеку творчески пустому трудно справиться с горем. У него нет пути, он начинает жить механически, вяло, ему даже вспоминать не хочется — он убит.

Вот и все.

(Почитала Оскара Уайльда.)

Февраль 1982 г.

Очень хочется начать записывать жизнь нашу с Олегом. И мои с ним отношения. Но, вероятно, еще рано. Слишком недавно все случилось, слишком неожиданно и страшно изменилась вся наша жизнь, и он еще стоит рядом.

Очень точно помню, когда я его увидела в первый раз.

В конце августа 1969 года я приехала из Усть-Нарвы, где снимала комнату во время отпуска, в Нарву, где шли съемки «Короля Лира». Уже несколько раз от Лизы я слышала фамилию Даль. Я знала, что в день рождения Лизы в ресторане он подсел к столику, за которым сидели она и ее друзья по работе.

Когда я вошла в Лизин гостиничный номер, там сидел Олег — в спортивном синем костюме, с такими же синими глазами. Лицо его поразило меня какой-то чистотой и миловидностью. Глаза были ясные, чуть ироничные и застенчивые. Он скоро ушел. Он в это время довольно много пил, но я его сильно пьяным не видела. Да, эта его болезнь погубила здоровье.

Потом он исчез — группа поехала в Ленинград, а он был москвичом. Я не спрашивала Лизу о нем, но чувствовала, что он «застрял» где-то в ее сердце. Как-то она поехала в Москву, хотела побывать в «Современнике» и повидать Олега. Но он то ли был не в настроении, то ли пил, но встреча не состоялась, и Лиза вернулась домой огорченная и, вероятно, обиженная.

А в конце апреля он приехал в Ленинград на озвучание, зашел в монтажный цех и нашел Лизу. Вечером он был у нас, был долго, пересидел Лизиного «ухажера» Сережу Довлатова, и утром, часов в 5–6, Лиза и Олег явились ко мне в комнату и заявили, что они решили пожениться.

На другой день Лиза проводила его в Москву, и он уехал с театром на гастроли в Алма-Ату. Оттуда пришло несколько милых писем, а потом, в ноябре, они отправились в ЗАГС.

Перед ними стояло много проблем. Ее работа на «Ленфильме», его работа в «Современнике», его запойные дела.

Об этом писать подробно не интересно. Это было тяжело, порой казалось, что все рухнет: мы его мало знали и часто не понимали.

Но так как чувство их друг к другу было настоящим, они в конце концов выбрали верный путь: Лиза ушла с работы и уехала с ним в Москву, а он из рук Володи Высоцкого принял франц<узское> лекарство, которое избавляло его на некоторое время от тяги к спиртному.

Это был удивительный человек: умный, изящный, красивый, добрый, с большим чувством юмора — и талантливый! Я сразу стала называть его на «ты», а он меня — Олей, что для посторонних людей было странно и непонятно. Я себя с ним чувствовала очень легко, хотя понимала, что он намного выше меня, умнее, что он абсолютно незаурядный человек. Но в чем-то мы все трое очень подходили друг другу: все не любили шумные компании, все не любили «блатные» ситуации, суету, сплетни и, когда Олег стал на время совсем трезвым, мы поняли, какой он необыкновенно прекрасный человек. И необыкновенно трудный для тех, кто не видел его у него дома. Уютный, чистоплотный, с большим вкусом, домовитый и вместе с тем совершенно не в плену у вещей.

И сколько он знал! Я не успевала удивляться и поражаться его знаниям. Все, что он читал (а читал он очень много) — и книги по искусству, живописи, и философские книги, и астрономию, и Достоевского, и Лескова, и Хемингуэя, — все это как-то особенно откладывалось в его памяти, по-своему что-то он для себя открывал.

Я с ним часто разговаривала, но любила больше слушать его. Что интересного, кроме разных бытовых историй я могла ему рассказать! Я слушала и опять же поражалась его воображению, его мечтам и замыслам. Если бы он был свободен, если бы ему хоть раз повезло и он прошиб бы медные лбы всех этих «великих» режиссеров! Но они его боялись. Боялись его знаний, его таланта, его непокорности, и старательно его обходили. Он попадал к плохим режиссерам, он с ними ссорился, иногда попадались более сговорчивые и понимающие его, и тогда он делал свою роль и вытаскивал картину. Ему повезло однажды — с Козинцевым. И так ненадолго! И сам он наметил уже свой путь, и пошел бы по нему — по пути далеко не гладкому, тяжкому, но интересному. И тут его настигла смерть! Случайная или запрограммированная, что мы знаем об этом?! Он удивительно читает стихи Лермонтова, он дальше удивил бы всех, взявшись за поэзию и прозу, он и сам писал стихи, и писал бы дальше.

Мы осиротели совершенно. Нет никого, кто мог бы нам помочь.

И мало того, что осиротели, но жизнь, которой нам сейчас приходится жить — безрадостна. И тускла, как лампочка в 15

свечей. Но ведь жили же люди и при одной свече! И к этому надо приноровиться.

Жить-то надо! И действительно, Лиза права: самое страшное еще может быть — болезни, несчастья — вот этого уже не выдержать. Ну, я ушла в сторону от Олежечки. Ставлю точку. Наша жизнь ужасна. И все тут!

Олег!

Когда думаешь о том, что случилось, иногда проскальзывает такая мысль: ему было бы все труднее — и творческая жизнь ужасна, и болезнь его была мучительна. Но нет: творчески он был силен, он сумел бы найти свой путь — путь обходной, почти бездорожный, но его собственный; он знал, чего хотел, что мог и что должен был сделать. А с болезнью своей он бы справился. Он тоже слишком хорошо понимал, что с этим надо кончать. В нем не было того, что было у Высоцкого — богемы. Он был удивительно чистоплотен в искусстве и в жизни, и это его бы спасло. Спасло бы… да вот эта случайность… И мы одни. Я теряю в жизни второго человека, без которого жизнь утрачивает всю свою нужность, все радости. У Лизочки это первая такая потеря. Она очень любила деда, его смерть, такая мгновенная, произвела на нее ужасное впечатление. Но ей было 22 года. Вся любовь была впереди. А сейчас ей еще труднее, чем мне.

В прошлом году в эти дни они жили в Монине — в тишине, среди мягкого пушистого снега, черных ветвей и птиц. Дом был большой и уютный. Олег, как когда-то и мой отец, сразу приводил свой уголок в полный порядок, ставил удобно мебель, прилаживал получше свет, потому что ночью долго читал, раскладывал свои снотворные снадобья по коробочкам и делал все это так, что хотелось смотреть, и казалось, что он делает что-то очень значительное. Он удобно и уютно укладывался в постель, и на лице его появлялось какое-то милое и спокойное выражение довольства. А утром и днем лицо его выражало обычно или страдание, или нервозность — надо было идти куда-то, встречаться со всякой нечистью: просто ли с улицей, или с плохими режиссерами, или с плохими людьми. Надо было зарабатывать деньги, чтобы позволить себе потом немного отдохнуть — вот так, в тишине.

Вот сейчас у нас идет разговор о доме. Где можно жить без особых удобств, и даже совсем без удобств, но в тишине и красоте, которая создается природой. Какая-то тяга появилась у людей. Ведь раньше многие люди так и жили, и приезжали в города по делам и вновь ехали к себе в имение — пусть самое захудалое, скрипучее, с развалившимся крыльцом. Они, вероятно,

и сами не знали, что это им нужно.

Вот Олег точно знал, что ему это совершенно необходимо. И не дожил. Понаслаждался в чужом доме два месяца, даже меньше: с 20 января по 1 марта 1981 года.

Нет, Лиза больше не станет хозяйкой дома в городе. В городе она будет служащей. И так, вероятно, и будет. Вся та зависимость от Олега: все ее время — для него — это было ее счастьем! И такого больше не будет. Нет!

Ну, а ее женская жизнь еще не кончилась. И какой она будет, не знаю. Счастливой вряд ли. Она слишком по натуре своей жена. Она не умеет и не любит быть кем-то: подругой, возлюбленной.

Именно — женой.

Вероятно, у многих людей нет никакого желания к определенному укладу жизни, к порядку в квартире, к красоте жилья, причем не идущим от богатства, а именно — сделанная своими руками красота. Я помню, как Олег относился серьезно к расстановке мебели. Ему не все равно, было как стоит диван, где он стоит и что около него. Он менял, выходил из комнаты, возвращался, он как режиссер и художник одновременно «решал на сцене» определенную идею. Если бы он не был артистом, он мог бы стать (не у нас, конечно) дизайнером с большим вкусом, выдумкой — дизайнером-художником.

Почему он так мучился, так страдал, почему ему было так стыдно сниматься? Да, он был слишком честен и уязвим — без щита и без шлема, но с копьем в руках.

Зрители в своих письмах, зрители умные, умеющие понять больше, чем говорил сюжет и текст, всегда писали о его усталых глазах, о его грустной, а порой и злой усмешке.

Неужели он знал, что ему суждено так рано уйти? Особенно в последнее время? Лиза иногда рассказывает что-то из их коротких разговоров, и теперь, вспоминая их, думает, что он знал о своей недолгой жизни.

Почему-то он стал носить деньги в сберкассу, чего не делал раньше: на дом все равно не накопить, на машину — тоже. Но он аккуратно вносил туда по 200–300 рублей.

И вместе с тем у него была намечена большая творческая дорога! Значит, творческая линия увлекала, и он забывал о смерти, о которой, как он пишет в дневнике, «все чаще думает». Вероятно, это два разных ощущения: мысли о смерти, связанные с бытом, и творческая жизнь, для которой нет смерти.

4 марта 1982 г.

Вчера — 3.III — 82 г. — слушала Лермонтова, Пушкина,

песню «Эх, дороги». Как он особенно произносит каждое слово! Все стихи, особенно лермонтовские, он произносит как свои. Ни в одной интонации, ни в одном оттенении слова, паузы нет фальши. Стихотворение «Выхожу один я на дорогу…» звучит совсем так, как <будто> впервые слышишь его. В это стихотворение вложен его, Даля, дополнительный смысл, и стихотворение не сопротивляется.

«Ну а дальнейшая наша жизнь без него?» — в сотый раз задаю я этот вопрос, и не могу ее себе представить.

Что Лиза всю жизнь будет верна ему сердцем, памятью, нежностью — в этом я уверена.

И вдруг опять эта тоска и пустота, это желание вернуть то время, увидеть Олега рядом, услышать его быстрые короткие звонки в дверь: в квартире начинается жизнь, накрывается стол, все садятся обедать; иногда он мрачен, но атмосфера дома очень <быстро> снимала этот мрак, и он в конце обеда уже начинал шутить. И вечера наши уютные или у него в кабинете, или у телевизора. Уж, казалось бы, что? Просто дома ходит в пижаме и халате насквозь талантливый и прекрасный человек! Не просто талантливый, но прекрасный человек!

А почему так мало друзей было у него? Ведь он знал много хороших и умных людей. Он был ревнив. Нет, он не жену ревновал, он не пускал в свою домашнюю жизнь никого. Мне кажется, что его юность прошла без дома. Он не любил дом — тесный, шумный, чужой, мещанский. И он искал именно такой дом, который в конце концов и сделал. Не нашел, а сделал сам. Увидел подходящий материал, из которого и сделал свой дом. Лизу он любил и сделал ее, между прочим, такой, какой хотел. Домашней. Уютной. И я полюбила наш дом. Наш жизненный уклад, отношение к вещам, духовный уклад нашего дома. Вот поэтому еще так трудно привыкать к другой жизни — душа не принимает ничего другого, вот и создать не может пока что ничего другого.

Ну и кроме того, я лишена всякого общения с друзьями. Я их лишилась давно, но был Олег.

8 марта 1982 г.

А сейчас я даже совсем не знаю, как жить и зачем. Нет ни работы, ни заботы, ни желаний — нужности во мне никакой. Лиза одинока, будет бросаться в разные стороны, как это уже было однажды, мучиться и страдать, но эти мучения и метания еще хуже тех: тогда была молодость, а сейчас — это уже зрелая умная женщина, а одна все же быть не хочет. Нужна любовь или хотя бы

ее видимость. Грустно и тошно все это видеть, понимать и — ничем не помочь.

Год назад — 7.III похоронили Олежечку.

10 марта 1982 г.

Вот была я вчера в кино, смотрела фильм «Карнавал» — наш, двухсерийный и бездарный. Хорошая актриса, плохой режиссер, плохой сценарий — и зеваешь, и смотришь на часы.

Вот ни один сценарист, ни один режиссер не мог заставить Олега кривляться или играть не так, как он хочет. Как это ему было трудно!

Ну что ж, живем дальше. Бедная моя Лизочка! Надо было бы назвать ее другим именем, напр<имер>, Эльвирой. Была бы труля-ля, вроде современных певичек-кривлячек. Но тогда у нее не было бы Олега. А это хоть и недолгое, хоть и трудное, но счастье.

Писать об Олеге? Очень трудно. Никак не найти формы. Все, что придет в голову, что вспомнится? Все дело в том, что я-то мало что могу вспомнить. Домашняя наша жизнь была очень хороша, но что о ней напишешь? А вот Лиза когда-нибудь сможет написать о нем: о поездках на съемки, о местах, где они бывали, тем более что в письмах ко мне все довольно подробно описано.

А я хожу по улицам, смотрю на прохожих мужчин и с удивлением вижу, что ни один молодой человек не идет так, как ходил Олег. У него была удивительная походка. Он шел обычно низко опустив голову, медленно, но очень широким шагом, и казалось, что он где-то не здесь, что он идет в каком-то своем пространстве и думает о чем-то своем.

А дома он был такой уютный и такой удивительно, поразительно чистый. Начиная с глаз и кончая пальцами ног. Редко бывают красивые пальцы на ногах. У него была скульптурная форма ног.

И как он ценил этот домашний уют, как вкусно ходил по своей большой квартире! И дурачился часто, как ребенок. Он и был дома ребенком. И вообще он был ребячлив и, как ребенок, защищался от жизненной скверны — неумело, тратя нервы впустую, обижаясь и обижая других. Он очень страдал, в нем было так много творческих сил, таланта, и ему был закрыт путь, его боялись, а ведь так легко было вызвать у него хорошую добрую улыбку, он так любил юмор, так ценил честных людей, которые умели работать. Ему не везло отчаянно, фатально. И смерть его была какая-то неожиданная, и все-таки тоже фатальная. Он как будто шел к ней — нехотя, но зная, что она

близко. Он ее чувствовал, близость ее. А мы — нет! Ах, если бы Лиза почувствовала в последний момент, провожая его вечером 1 марта до лифта, а может быть, даже просто до входной двери. Ну и что? Если бы и почувствовала страх, он бы все равно не дал ей поехать с ним! Он же не знал точно, что именно эта поездка так кончится.

Да, все мы ходим, что-то нас беспокоит, огорчает, а ее приход всегда — как она захочет. Без лишних слов!

«…Человек, который берется за воспоминания, обычно пишет их потому, что он любил и ценил того, о ком пишет, и ему хочется сказать об ушедшем добрые, хорошие слова». (К. М. Симонов. Из эпистоляр<ного> наследия.)

А мне кажется, что не для того пишутся воспоминания, чтобы говорить «добрые и хорошие» слова — таковые говорятся обычно на похоронах, а чтобы дать возможность узнать жизнь этого человека и дать эту жизнь, описав ее как можно полнее и со всех сторон. При чем же здесь «добрые хорошие слова»?

26 марта 1982 г.

Писать о прошлом еще никак не могу — не выходит. Нужно быть спокойнее и без раздражения. А вспоминать и вспоминать.

Но пока жизнь течет такая неуютная, такая неласковая и одинокая, что нет сил на воспоминания. За спиной так много всего и, вероятно, надо все записывать, что вдруг выскакивает из глубин сознания. Сразу хватать и записывать.

Ведь все это когда-нибудь будет историей, даже просто жизнь ничем не замечательных людей — нас, например. Если Земля и дальше будет крутиться, наш 1982 год станет далеким 1982 годом. Что мы делали, как жили, что ели, о чем мечтали, о чем горевали, кого любили, кого не любили.

Да, искусство — «оно больно», и тут уж ничего не поделаешь, когда оно в заскорузлых умах и цепких руках нашей п<артии> и пр<авительства>.

Но оно такое: вдруг возьмешь журнал или книгу и почувствуешь, что оно живет все равно: и не пускают в дверь — оно прет в щель.

А дома тошно да морозно! Вот сейчас сделаю чего-то к чаю, а то совсем за столом сиротливо, особенно если кто придет.

30 марта 1982 г.

Как замечательно точно и даже странновато Лизочка сегодня сказала, что она только сейчас, через год после смерти Алечки поняла, что она сейчас — это не та Лиза, что та Лиза умерла

вместе с Олегом. И что поэтому она видит его во сне или в воспоминаниях всегда вместе с собой.

Апрель 1982 г.

Сколько может человек вынести! Утро, вторник 3 марта 1981 года. Я встала рано, солнце светило так ярко, и синицы просили уже корма. Настроение у меня было не просто спокойное, а безмятежно спокойное — какое редко бывает. И так — спокойно и неторопливо я провела на этой чужой даче в Монине почти весь день.

И телефонный звонок, которого я не ждала, меня не испугал, и даже какой-то тусклый голос Лизы меня тоже не испугал. И только выстрел в упор — Олег умер — лишил меня сразу сил. Пропал голос, я бросила трубку, и все во мне сжалось.

А вчера (7.IV), сидя у Олега в кабинете с С. на диване, я вдруг увидела, что на стене не висит самая хорошая фотография Олега, где он крупным планом: его глаза, рука — теперь этот взгляд, как заметила Ахматова, после смерти — стал еще понятнее и страшнее. Кто украл эту фотографию, кто содрал ее со стены? Как это выяснить? И когда? Обычно мы редко заходим в эту комнату, и редко смотрим на фотографии — это тяжело. И поэтому трудно сказать, пропала ли она 3 марта или позже. И у нас больше нет такой!

Май 1982 г.

Эта запись давняя была, потом мне уже совсем расхотелось писать. А уже весна — май, скоро день рождения Олега, был бы ему всего 41 год!

Много гадости лезет со всех сторон: и в виде советов, и в виде поступков, и в виде людей.

Самые милые и близкие и те все время советуют что-то не то.

4 мая 1982 г.

Как бы это суметь <сделать>, чтобы прошлое взяло бы власть над настоящим. Чтобы я перестала страдать и «нюни распускать», а чтобы я вспоминала и радовалась, что так много хорошего было в моей жизни. Сколько жизней передо мной, в которых не было и нет ничего хорошего и интересного. И прошлое тускло, и настоящее тускло. Но обычно люди этого не понимают. И это их счастье. А те, кто понимает, что и как у них было, те страдают безмерно. Но у некоторых страдания вызывают к жизни какие-то спавшие способности, появляется энергия и желание как-то запечатлеть — хоть и в несовершенной форме — ту счастливую или просто интересную и разнообразную жизнь. Я

пыталась это сделать, но не получается. Не хватает силы воли, веры в свои возможности, наконец, мешает просто инертность — мое самое отрицательное качество характера.

И я не умею жить без интереса и тепла к себе. А сейчас этого нет совсем. Мы с Лизочкой обледенели сердцами и потускнели. Ей еще нужна жизнь, нужен друг, дом. А мне нужно все, что нужно ей.

Целый день я одна. И нет в Москве человека, которому я была бы интересна и чем-то полезна.

Чужой город — суетливый и хамский. Даже телефона нет, куда хотелось бы позвонить.

Я все жалуюсь, жалуюсь, но ведь бумаге же! А бумага все терпит.

25 мая 1982 г.

Да, низко пало наше искусство, особенно наша эстрада. Если София Ротару и Алла Пугачева — это любимицы публики, при всей их вульгарности и пошлости, так чего уж там!

У Пугачевой хоть немножко пробивается талант, который она старательно «забивает» своей особенной вульгарностью. Ну а «ротатор» (как ее называл Олежечка) — это уж вообще черт знает что!

А наши эстрадные мальчики?

Вот Раймонд Паулс — это фигура. И держится он верно, не фальшивя и зная себе цену.

Есть, конечно, эстрада и высокого класса, вероятно, но по телику не показывают, а достать билет трудно, да и не хочется к людям, когда их много.

Только для Аркадия Райкина мы с Лизой сделали исключение, были на его концерте и получили большое удовольствие. Хотя смешно не было! Он стал трагиком.

А бедные обыкновенные актеры! Они же нищие! Шофер автобуса получает больше, чем актер, в 2,5 раза! Конечно, у шофера работа ответственная, а актер — так… «кривляется», как говорит наша П.П. А что ему делать? И иногда хорошие актеры вот так прозябают: не повезет сразу, и уже не выбиться.

Вероятно, это не только у нас, но у нас особенно трудно. Зарплата идет, но какая?!

Наш Олег — уж такой любимый актер был, такой красивый, пластичный, необыкновенный, а тоже беспокоился: почему его маститые режиссеры не приглашают? А маститым подавай пусть менее талантливого, зато более сговорчивого. Они не знали, что, когда Олег работает, он всех «заражает» и вытаскивает картину!

Вот он и ездил от кинопропаганды на встречи со зрителями,

чтобы заработать, не снимаясь в дерьме. А на встречах говорил не то, что положено. И стал «наверху» опальным.

Сегодня его день рождения: ему был бы 41 год. А его нет уже второй год!

30 июля 1982 г.

Видела во сне Олежечку. Он был далеко от меня — я почти не различала черт его лица, но это было его лицо, и он смотрел на меня. Было почему-то очень тихо, ни один звук не доносился до меня: ни вокруг меня, ни оттуда, где был он. И он сказал мне очень медленно и тихо: «Я спокоен, Оля… Я — спокоен».

Я хотела подойти поближе, но характерным своим жестом руки, которую я видела ясно, он меня остановил. Потом вдруг я увидела совсем близко его лицо — на одно мгновение, и оно тут же исчезло. Я проснулась; мне стало больно и горько — зачем я проснулась?

СНЫ

Я надеваю перед зеркалом платье — темно-вишневое. Олег стоит в стороне и смотрит. Я его скорее чувствую и знаю, что он смотрит, чем вижу. Когда я надела платье, я поняла, что оно состоит из двух. Верхнее я сняла, и смотрю на себя опять в зеркало. И слышу голос Олега: «Нет, нет, это платье будет Лизино, а твое — то». И, так и не увидев его, я проснулась.

Я гуляла с Диком и смотрела на звезды. Одна звезда, очень яркая, как-то привлекла мое внимание, и я вдруг спросила громко (рядом был только Дик): «Где ты, на какой звезде, мой Олежечка?»

А ночью я увидела сон: много народу, среди них я услышала голос Олега, он наклонился ко мне, к уху, и сказал: «Я на Орионе». Я проснулась — еще звучал его голос, как эхо.

29 октября 1982 г.

Посмотрела на свою люстру, в которой должны гореть 5 лампочек, а горит всего две.

Олежечка не любил перегоревших лампочек, и сразу их заменял.

А мне вот сейчас все равно, пусть горит хоть одна. Ужасно тяжело жить, когда даже не хочется заменить перегоревшую лампочку, хотя лампочки есть у Олежечки в шкафике. Может

быть, еще им и купленные. Хозяйственный был, любил дом и уют.

30 октября 1982 г.

Эту книжечку и еще какие-то хорошенькие канц<елярские> принадлежности подарили Олегу, когда он выступал в «Аэрофлоте» на концерте. Он не успел ничего в ней записать — не дожил…

1 ноября 1982 г.

Какая разнообразная жизнь была при Олеге. Разлуки, когда он и Лиза уезжали, встречи, тревоги, радости, смех, огорчения — и опять радости…

У нас было хорошее трио: главную партию вел Олег, и как было талантливо все, что он делал. Мало кто знал, как талантлив он был у себя дома, и как умел нас приобщить к своему таланту. Разве я могла представить себе Лизу такой хозяйкой, такой аккуратной — с таким изяществом и вкусом она вела дом.

Она была уютной, спокойной, вязала, плела, украшала квартиру. Олег это любил, и он очень любил ее. Но, когда он срывался, особенно первое время, Лиза отходила в сторону, а я, наоборот, подходила к нему… Ах, как жалко было его! Как он менялся, как страшна была эта его болезнь!

И все-таки, все-таки он шел к выздоровлению. Он и дом свой очень полюбил, и стал сам увлеченно работать, и это спасло бы его. Но… здоровье уже было так подорвано, и случайная смерть все разрешила по-своему. Бедный наш мальчик!

2 января 1983 года.

Встречали этот год дома. Вот уже третий год мы встречаем без Алечки. Но 1981-й — мы утром с ним увиделись, и он немножко побыл с нами — до 3.III. А 1982-й и 1983-й — он даже во сне не приснился.

Почему так не подвластны нам наши сны. Это очень большое упущение! Одно дело вспоминать, другое — увидеть; хоть и странно, часто непонятно, но все-таки иногда, редко-редко видим своих дорогих ушедших. Не бывает вечера, чтобы я долго с ним не разговаривала, не вспоминала, а снов не вижу.

Вот смотрю на фотографию Олега каждый вечер, ложась спать. Как мы можем без него жить? Пусть бы страдал, пил, но был!

А вот сегодня весь вечер я с ним. Лизочка уехала за город с Люсей, а я сижу и — редкая возможность — плачу и разговариваю с ним. Смотрю одновременно хоккей, курю его сигарету, смотрю на его кресло, которое теперь занято Диком. За что мне столько

смертей? Таких неожиданных, несправедливых.

Как тяжко Лизе. Да, память иногда — тяжелый груз. Особенно страшно вспоминать мертвые лица дорогих людей. Я не видела мертвую Таню, мертвого Диму. Алеша, мама, папа, Олег… С этими воспоминаниями надо бороться.

Однажды Олежечка сидел в кресле — кудрявый, красивый, и я ему сказала, что он похож на Байрона. Он немножко задумался, а потом скорчил такую рожу, не прибегая к пальцам, ничего как будто не делая; это он умел удивительно — владел каждым мускулом своего лица. А как он любил смеяться! До слез!

14 января 1983 г.

Через полтора месяца — 2 года, как нет его с нами. Родненький ты наш! И нет там ничего, ты есть только в памяти людей.

27 января 1983 г.

…эта квартира — наш памятник, наша память об Олежечке, где он все сам придумал, развесил, расставил. Он — здесь, в этой квартире.

10 марта 1983 г.

Смотрю в окно. Вижу только небо и пролетающих птиц. Это если смотреть лежа на диване. По небу плывут облака, и, как всегда, мне видятся лица — иногда лица близких, навсегда ушедших людей.

А в ленинградской квартире вид из окна был совсем другой: у самого дома стоял огромный тополь, и лица людей я видела на его коре. Но там лица не менялись, как на облаках. Там я видела какое-нибудь лицо очень четко и, когда приходила с работы и ложилась отдохнуть на диван, я сразу же находила это лицо. Я бы могла его нарисовать, если бы была художником. Я и сейчас его помню. А квартира наша, когда цвел тополь, была вся в тополином пуху. Многих это раздражало, а мне нравилось. И пока этот легкий пух не соединялся с пылью, я его не трогала.

Но зато птицы там были близки: на деревьях, на балконе, а здесь я вижу только летящих ворон и голубей.

Воробьи и синицы там были рядом. Особенно воробьи. Веселые, неугомонные, хорошенькие.

Я вспомнила сейчас, как кормила в Монине синиц 3 марта 1981 года, а Олег уже умер. Он умер утром, а мы узнали о его смерти около 4-х часов дня.

Когда я думаю о себе, о своей жизни, я благодарна своей

судьбе! Я — человек без талантов, без способностей, я — дилетант во всем, даже на кухне. И если бы моя судьба не дала мне прожить рядом с отцом 13 лет, а потом 10 лет с Лизой и Олегом, жизнь моя была бы такой, что и оглянуться бы не хотелось на прошлое.

Были и огорчения, и страх за Лизу. Мне всегда казалось, что она рассчитана на большее. Что какие-то ее способности, ее ум, доброта не находят полного применения. Это я сейчас думаю, что мне так казалось, а тогда, вероятно, я об этом конкретно не думала. Просто мне хотелось, чтобы в ее жизни произошло что-нибудь значительное, интересное. И оно произошло. Появился Олег. Этот красивый и талантливый мальчик мне сразу стал близок — я его полюбила, я его очень любила.

Первый год был трудный. Он не очень знал, что такое дом, семья; он был бродягой. Дом его родителей не был его домом. Он его совсем не любил, не хотел в нем жить. Наш дом, как он мне потом сказал, сразу ему понравился — ему захотелось в нем жить. И он стал в нем жить. Но не сразу понял, как надо жить семьей.

Были у меня тогда почти 2 года совсем одинокой жизни: Лиза ушла с работы и уехала с Олегом в Москву. Я осталась в Ленинграде. Приходила домой, а дома только кошка. Мое домашнее существование свелось к полному однообразию: пойти на кухню, сварить вермишель, съесть ее с томатным соусом, выпить чаю — и к телевизору. Письма я обычно писала Лизе на работе, редко — вечером дома. Так как на работе я была все время среди людей, громких голосов, «ляляканья» на лестнице с кем-нибудь симпатичным и веселым, то тишина дома и короткий промежуток от приезда домой (в 7 часов) до сна (+ телевизор) в 11 часов не огорчали меня, а наоборот — я отдыхала. По телефону с Лизочкой я говорила (сознаюсь!) тоже с работы! Она жила нелегко. Она трудно привыкала к «безработному» состоянию и сидела в их маленькой комнате, сквозь слезы читая Достоевского. Потом настали деятельные дни. Деятельность была противная, но цель — очень важная: обменять нашу ленинградскую квартиру на Москву, съехаться и зажить одной семьей — я, Лиза, Олег. Правда, я должна была уйти со службы, не доработав нескольких лет до 20-летнего стажа, но это надо было сделать для Лизы и Олега. И вот потек бесконечной лавиной бумажный поток. Печати, бумажки, адреса — так продолжалось больше года, почти два. И настал день, когда мы начали переезд. Я даже плохо сейчас помню, как все это было. Но все прошло хорошо. Наша рухлядь была погружена в контейнер, а мы с

кошкой — в купе «Стрелы». Олег в этом не участвовал, и мы были этому рады. Так же никогда не участвовал во всяких переездах мой отец. Это была слишком большая нагрузка для их нервной системы!

Итак, с кошкой мы вышли из вагона «Стрелы» на платформу вокзала в Москве. Выстояв очередь на такси под проливным дождем, держа в руках «мятущуюся» сумку, в которой сидела обалдевшая Кенька, мы сели наконец в машину и были доставлены на Люблинскую улицу, где должны были жить и ждать, когда придут вещи. До переезда в новую квартиру было еще далеко. Там еще не выехали жильцы, там надо было делать ремонт, а пока мы жили в квартире Олега и его матери. Эта жизнь была настолько чужой для меня, что я почти не помню, как проходили дни.

Потом был кусочек жизни у Шкловских в Переделкине. Это было уже летом, в нашей квартире ремонт закончился, мы освободили квартиру Павлы Петр<овны> от нашей мебели, но сами жили в Переделкине. Шкловские так настойчиво и радушно приглашали нас, что даже Олег не выдержал и согласился. Я жила и спала в проходной комнате у Шкловских, а Лиза и Олег в домике, вернее, в комнате при гараже. Комната была как каюта, но была кухонька и «предбанник», и ребята устроились там очень уютно. Был даже куплен игрушечный телефон, и утром В.Б. или Сима звонили им, узнавали, как спалось, приглашали пить кофе. Было очень уютно и весело. По вечерам собирались вместе, было много смеха, и однажды Каверин, который жил недалеко и по вечерам гулял, сказал: «Как приятно идти мимо дома Шкловского и слышать громкий смех из окон второго этажа дачи». На первом этаже жил Кешоков, и у него был настоящий телефон. А В.Б.Ш. не мог добиться, чтобы ему поставили телефон. Только уже после смерти Симы ему дали другую дачу: 1-й этаж и телефон, но он относился ко всему уже довольно равнодушно, как будто он не здесь, а уже там.

Наша жизнь у Шкловских в Переделкине оборвалась внезапно и непонятно. Сима сказала мне, что я должна уехать, что спать в проходной комнате неудобно и мне, и им. На другое утро рано я уехала, а на другой день, забрав кошку и трех котят, уехали Лиза с Олегом. И три года мы не были у Шкловских, не звонили им. Мы очень огорчались, особенно Олег, но иначе не получалось. А через три года позвонила Сима и сказала: «Приезжайте». И мы приехали втроем.

Мы жили в нашей квартиренке в 2 комнаты, наверху — отвратительная семья с криками, руганью и роялем, который использовали две девки, играя попеременно «Цыганочку» и

«Собачий вальс». Им доставляло наслаждение скакать и прыгать, зная, что это мешает нам, а главное, Олегу, который не соизволил обратить на них внимание. Олегу нужно было полтора часа, чтобы добраться до театра: пешком, автобусом, метро…

Мы прожили в этой квартире с ноября 1975 по июнь 1978 года. Я помню, как Олег пришел домой, в кармане его был смотровой ордер на квартиру, но он не сразу об этом сказал. Он, как всегда, придя с улицы, долго чистил ботинки, потом надел тапочки и сказал нам об ордере. Мы поняли только, что от квартиры, от района он в восторге, но слова его были скупы, и восторг был спрятан далеко, глубоко. Но все-таки Лиза сразу почувствовала, что ему не терпится показать ей квартиру, и они поехали.

И вот теперь мы живем в этой квартире, с марта 1981 года — уже без него.

Судьба дала ему много, но в очень небольших дозах. Он долго жил бродягой, потом встретил Лизу, полюбил ее, у него был дом — такой, как он хотел, но все это продолжалось всего 10 лет. Он мечтал побывать в других странах. Он был в Польше, в Болгарии, в Чехословакии и в Эдинбурге и Лондоне. Очень коротко, но был. Он всегда мечтал иметь своей кабинет, и он у него был — всего около двух лет, но такой, как он хотел. Ах, наш дорогой и любимый человек! Два у нас с Лизой дорогих — отец мой и Олег. И они всегда рядом с нами. Лиза окружена фотографиями Олега, помогает Наташе, которая готовит сборник об Олеге.

18 октября 1983 г.

Опять собираюсь в Архив. Нужно кое-что сделать для М., который сидит у нас (приехав из ГДР) и читает письма и дневники Б.М. И никто из живущих в Москве или где-нибудь в другом городе нашей страны не приходит ко мне, чтобы почитать, посмотреть эти материалы.

Все, что я перепечатала — переписка, дневники, письма к родителям, — все это вот уже лет 7–8 валяется, а может быть, уважительно стоит где-нибудь на полке у супругов Чудаковых. Я не виню их ни в чем — просто констатирую факт. И зачем собирать сейчас новую комиссию по лит<ературному> наследию Б.М.? Зачем? Чтобы издавать его труды? Они будут издаваться, но гораздо позже, если мы будем еще существовать, я имею в виду Россию. А если мы рухнем вместе со всеми своими идеями, то все равно его труды не погибнут все. Их уже много — далеко от меня. Молодежь (не наша) хорошо знает его работы и его биографию. Сама себе говорю «спасибо»!

А жизнь летит — без крыльев, в тупом однообразном пространстве, и лишь иногда мелькнет момент радости: то ли книгу хорошую прочтешь, то ли друзей повидаешь, то ли просто погода хорошая! Или письмо от хорошего человека, кофе от Б., или даже просто хороший сон приснится. Радость может дать многое, а вот счастья уже не будет!

10 декабря 1983 г.

Кто пьет водку, чтобы спастись от сложного состояния — то ли огорчения, то ли жалости к себе, а я принимаю снотворное, пьянею от него и засыпаю. Ох, почерк меня выдает.

Лизу жалко, себя жалко, а напрасно: жизнь была, и интересная, ну а сейчас идет — трудная, тоскливая. Все это надо пережить мужественно, пример этому — Лиза.

Ночь прошла. Перечитала «снотворные» каракули. Вероятно, нехорошо спать всегда с таблетками, но это длится уже многие годы, и если есть вред, то какой-то незаметный. Вредно не спать, вредно волноваться, вредно горе — одним словом, вредно жить. И каждый живет, как может.

Как далеки все люди друг от друга. И не расстояние тому причиной. Можно жить на одной улице, в одном доме, а на общение нет сил — ни нервных, ни физических. Усталость какая-то, которая не проходит.

Как немыслимо трудно, вероятно, было отцу. Столько горя, столько незаслуженных обид, невозможность жить и работать так, как хочется, — и вся жизнь! И ученики его — какие-то неблагодарные или тоже затюканные: никто никогда не просил разрешения познакомиться с дневниками, даже и не знают о них, хотя в «Контексте» были кусочки напечатаны. Вероятно, и не читают «Контекст». А, Бог с ними! Только «зарубежные люди», сидя в кабинете Олежечки, увлеченно читают дневники и письма отца. И то хорошо. И даже очень!

11 декабря 1983 г.

Наше однообразие течет быстро. Вот и начинается новая рабочая неделя — у Лизочки.

Посмотрели вчера по телику спектакль. Позор! Такое показывать в Москве, по первой программе, «созданное» только что! И играет главную «роль» — ЕЛ Неужели ему так нужны деньги? Ну Л. — ради денег, а он-то! Вот уж действительно, «стыд — не дым, глаза не ест»! Лучше снег убирать. За это хорошо платят — и на свежем воздухе!

Вчера показывали английский документальный фильм, в

котором были кадры о Хиросиме. Не укладывается в голове, невозможно понять, как могли люди до такого додуматься, сделать это, и еще хотят начать ядерную войну! Надо связать всех этих «деятелей» — и в психушку. Бряцают этими «игрушками» во всем мире уже — и могут добряцаться. Надо иметь яд, чтобы успеть исчезнуть.

Ночь. Д. уехала. Мы — одни. Не спится.

И повторяю все время: лучше быть не может! Не может! Жизнь катится от пятницы до пятницы, а пятница, суббота и воскресенье — это дни, которые приносят маленькие удовольствия и свободу действий. Правда, относительную.

13 декабря 1983 г.

Жду Мишу Кононова, чтобы пойти в кинотеатр у метро «Павелецкая», где в 4 часа должен состояться сеанс с показом кусков из фильмов с Олегом.

Вспомнила, как Олежечка рассказывал о Мише, как оба они были студентами и были ужасно смешливы.

Помню, как я приходила вечером к нему, и, пока Лиза была в ванной, мы часто разговаривали, а потом переходили к смеху. Олег хохотал до слез, я — тоже, а когда приходила Лиза и спрашивала, чего мы смеемся, мы даже не могли вспомнить, с чего начался смех. Такая была потребность в нем. Смешного было мало. Олег бывал мрачен, и этот дурацкий смех был как лекарство.

Сколько юмора было в нем и как ему хотелось играть комедийные роли! Ах, режиссеры, режиссеры, черт бы вас всех побрал! Такие актеры были и есть, а они ни черта не видят. Раневская, Рина — в каких-то эпизодиках! Картины забыты, а эпизодики остались!

Вечер 13 декабря 1983 г.

Все время отец и Олег освещают нам путь, приносят радость и высокие чувства. А это так нужно! Это не дает опуститься, стать скучными мещанами, погрузиться в серую, будничную, тягучую жизнь. Спасибо им!

ИЗ «ПИСЕМ К ОТЦУ»

19 декабря 1983 г.

Ты беспокоился, что оставил нас нищими, и Олег боялся

этого тоже. Мы — нищие, но веселые!

24 декабря 1983 г.

А вот в Новый год, 31-го вечером будет «Ночь ошибок». Значит, в нашей квартире будет звучать голос Олежечки, его песни, и мы будем видеть его…

2 января 1984 г.

Вот и встретили Новый год. Тихо, вкусно, грустно. Посмотрели «Ночь ошибок», побывал у нас Олежечка — милый, красивый. Мы смотрели телевизор в его кабинете, горела елочка, мигая цветными лампочками. Я помню, как он любил смотреть на эти огоньки.

Ну, и вот уже — 1984 год, март. Прошел день 3 марта. Уже три года мы без Олега. Три года, а сколько дней, ночей, а сколько часов!

Сегодня я подала заявление в Музей Пушкина об уходе. Надоело мне печатать скучные и серые заметки, разбирать небрежные каракули научных сотрудников. Хотя 75 р., которые я за это получала, нам очень нужны. Но все равно — это нищая жизнь. Немножко еще более нищая будет.

Буду брать работу — иногда. Моя заслуженная машинка уже здорово стара, мы с ней — два сапога пара.

Вот и весна пришла — апрель 1984 года, 16-е число.

Я ушла с работы и еще как-то не могу справиться с большим количеством свободного времени.

Прошел в ЦДРИ вечер памяти Олега, который прекрасно вела Наташа Крымова. Все было хорошо, кроме дурацкого выступления N. (так его называл Олег) — М. Даже не хочется говорить о его выступлении — жалко тратить слова и эмоции, не стоит он того.

Надо мне вернуться к воспоминаниям, да как-то еще не получается.

В это время обычно решался вопрос: что делать летом, как и где отдыхать?

Лиза с Олежечкой иногда ездили отдыхать на юг, но как-то все неудачно, и обычно Олег старался так устроить свои летние съемки, чтобы можно было побыть на природе. И, если бы он не умер, они жили бы лето 1981 года где-нибудь под Киевом. Если бы, если бы…

Сейчас летний вопрос у нас решается просто: отдыхаем дома. Конечно, Лизу тянет в лес, на море, но это невозможно, так как входить в контакт с людьми во время отпуска она не хочет, а в деревне отдохнуть — негде. Купить избу совместно с кем-нибудь

из друзей и близко от Москвы — вот ее мечта. Это был бы выход, конечно. Нет у нас друзей — богатых, и легких, и щедрых. Стоит, например, дача у моей приятельницы недалеко от Москвы — пустая и разваливается. Никто из ее семьи там не живет, но она никогда мне не предлагала пожить там. «Пусть стоит, пусть разваливается эта моя недвижимость!» — считает она. Ну и Бог с ней и с ее дачей. А жить у кого-то — это нам не по нервам. Только дома!

А что я могу сказать о себе? Я совсем не легко вхожу в контакт, вернее, не сразу и не со всеми. И разобраться в этом трудно. Почему с этим человеком сразу чувствуешь себя легко и свободно, а другой мгновенно вызывает антипатию. Несовместимость — это очень тяжелое состояние, особенно если она односторонняя.

Как легко и сразу я полюбила Олега. Хотя был период, когда не только я, но и Лиза его не понимала и даже не знала, хороший ли он человек. Но его обаяние пробивалось даже сквозь сильное опьянение, и сердиться на него было трудно. Был год — первый год их брака, когда было просто трудно. Казалось, что все рухнет. Но все встало на свои места, и любовь и нежность к нему сделали эти годы жизни рядом с ним счастьем. А ведь редко человек может сказать, что вот оно — счастье! Он или мечтает о нем, или вспоминает и говорит, что оно было, но тогда он не знал, что это счастье. А Лиза — знала. И я тоже знала. И не день, не месяц, а годы! И как много он нам оставил воспоминаний. Как много!

Май 1984 г.

Что я могу сказать о нашей жизни? Мы обе как-то приноровились к ней, теперешней. Лиза работает, она теперь глава семьи. Если бы она была физически крепче, может быть, жизнь наша стала бы сносной. У нас много друзей — все женщины. Добрые, любящие, а это так нужно!

Сейчас проходят вечера памяти Олега, дают картины по телику: его милое лицо, его голос — он с нами, и нет его. Горе никуда никогда не уйдет, даже острота не проходит, и не может пройти. Но такого мрака, какой был, сейчас уже нет. Человек должен приспособиться к другой жизни, особенно если ему надо зарабатывать на жизнь. Нервы у Лизочки в ужасном состоянии, и это меня очень беспокоит. Она человек сильный, и мало кто знает, как ей больно и трудно. А значит, и мне.

1 июня 1984 г.

Вчера сидела вечером одна (Лиза пришла поздно с работы) и дала волю своей памяти. И стали перед моим мысленным взором

мелькать кадры. Некоторые из них я повторяла, задерживала, как стоп-кадры. Вот и надо так записывать. Но беда в том, что как только садишься за стол и берешь в руки перо, так память отказывается работать свободно, надо вспоминать, и вдруг — ничего не можешь вспомнить. Такой бы записывающий аппарат: включил его — и вспоминай…

А за окном — сплошная пелена дождя. Я не люблю дождь, даже теплый, он вызывает у меня уныние.

3 июня — 4 июня 1984 г.

Как нам плохо без вас, наши мальчики! Даже собаку нам трудно иметь.

Бедная моя Лизочка! Бедная моя девочка — ее здоровье, ее нервы, ее горе — это тяжелый груз!

Октябрь 1984 г.

Бедные мы (я и Лиза), потерявшие Олега!

И каждый день, который прошел без потерь, без ссор, без болезней надо принимать как подарок и радоваться ему, хотя радоваться уже трудно…

Ну а если какой-то день принесет радость встречи с друзьями, приятное известие, приятное удивление — это уже просто счастье, хотя быть счастливыми трудно…

Вообще жить трудно и поэтому надо жить легко! Надо! Путем внушения, вероятно. Вечером настраивать себя, как инструмент, и вставать утром уже настроенной, а не расстроенной!

1984 г.

Когда вспоминаешь свою жизнь, очень странно ведет себя память: она вдруг выдает тебе какой-то эпизод, какое-то происшествие, какой-то смешной разговор или, наоборот, какую-то совсем забытую тобой трагедию. Как будто она вспоминает, а не ты!

18 января 1985 г.

Сейчас посмотрела на балкон — он покрыт белым снегом, совсем как было в Монине 3 марта, когда я вышла покормить синиц — это было около часа дня, и Олежечка в это время был уже мертв. Узнала я о его смерти в 4 часа дня, когда позвонила Лиза. В марте будет уже 4 года, как мы без него….

Апрель 1985 г.

«В президиум Всероссийского театрального

общества

от Е. А. Даль (вдовы актера Малого театра)

ЗАЯВЛЕНИЕ

Дорогие товарищи, сейчас я занимаюсь установлением памятника моему мужу — актеру Олегу Ивановичу Далю, похороненному на Ваганьковском кладбище.

Мною приобретен надгробный камень (янцевский серый гранит), оплата произведена мною через сберкассу (ул. Валовая, д. 4) по квитанции <186>-365 от 26.11.1985 г. в размере 587 руб. 62 коп.

Деньги взяты мною в долг, предстоят дальнейшие немалые расходы по оформлению памятника.

Я сейчас работаю в Центральной кинолаборатории „Союзспортфильм“ (оклад 135 руб.), проживаю вместе с мамой (ее пенсия — 60 руб.) и мамой Олега (пенсия 45 руб.).

В последнее время я много болею, пролежала более месяца в больнице, побочных заработков у меня не предвидится.

В связи со всем вышесказанным очень прошу Вас помочь мне материально — так как я должна отдать этот долг (587 руб.) до мая 1985 года. С благодарностью,

Е. Даль».

Это письмо Лиза отдала секретарю М. И. Царева. Через несколько дней последовал звонок из ВТО, и какая-то женщина (Ольга Николаевна) сказала, что сейчас они (ВТО) уже использовали лимит на 1985 год и потому помочь ей не могут.

Когда об этом звонке рассказала Цареву Ира Печерникова, он ничего не сказал, но на другой день последовал опять же телефонный звонок из ВТО, и уже другой голос просил передать Е. А. Даль, что она может получить деньги в кассе. И на другой день Лиза получила 300 рублей.

17 декабря 1985 г.

Жизнь наша идет — по понедельникам, вторникам, средам, четвергам, а в пятницу она, если все в порядке, становится симпатичной. Суббота и воскресенье — это свобода действий, часы замедляют свой ход, их впереди много — до вечера воскресенья. И опять — быстрые часы и дни «радостного труда».

И все время нашу жизнь оживляют отец и Олег. Не проходит дня без них!

А вот уже и 1986 год. Жизнь идет, горе всегда с нами.

27 ноября 1987 г.

Семнадцать лет назад Олег и Лиза сочетались законным браком, расписавшись в ЗАГСе в Ленинграде. Потом мы зашли в «Мороженое» и выпили шампанского, кажется. И началась наша жизнь втроем. Всего 17 лет назад — и уже все прошло, уже 7 лет Олега нет с нами.

Ну, и вот уже — 1988 год. И сколько произошло, хотя бы на словах!

Сколько чтения в журналах, газетах. Сколько страшного, кошмарного в летописи нашей жизни — жизни всего народа!

В нашей жизни тоже много всего было. За это время Лиза побывала на том свете — слава Богу, коротко — удалось вернуть ее… И вот уже… 9 августа 1988 г.

Ну и что изменилось в наш век «перестройки»? Болтовня, люди — новые, молодые — презирают стариков за их малодушие, трусость, рабство, а пожили бы как мы хоть один день! А сейчас — читаешь журналы, и никакое снотворное не действует! Что делали с людьми — и кто… Нелюди! Сволочи! А где они все? Живут, получают пенсии союзного значения, не стоят в очередях и ходят по улицам, не пряча лица, глаз за темными очками. Все равно их никто не узнает, а если и узнает кто — почтительно поклонится. Все-таки — начальство, хоть и прошлое.

2 марта 1990 г.

9 лет назад — 2 марта 1981 г. я была на даче в Монине. Дача была чужая, но так как в ней почти не было вещей, мебели, не чувствовалась и чужая жизнь. Я ждала приезда Лизы и Олега через день — 4 марта, и поэтому с утра пошла в магазин, чтобы потом сварить обед. Вероятно, я его и сварила… не помню. А может быть, я сварила его именно 3-го. Но я не помню, что я сделала с этим обедом, когда узнала… Наверное, так и оставила на плите. Я только выключила газ и воду перед тем, как уйти из дома после Лизиного телефонного звонка…

Как будто вчера это было — так все помнится, хотя что-то и забылось: какие-то действия, которые я совершала как во сне, или, вернее, просто машинально. Поэтому и не помню.

Вот и живем с Лизочкой жизнью без удивления, без восхищенья. Это давал нам Олег…

17 сентября 1990 г.

Боюсь одного — чтобы не было хуже, и потому желание одно — чтобы не было хуже…. Потому что хуже — уже нельзя жить. Хотя, вероятно, и даже конечно, можно жить и хуже. Я жила уже хуже. И больше не хочу.

В ПАМЯТИ

НА ЭКРАНЕ

<…> Пытаюсь поймать «Старую, старую сказку», но это трудно.

Очень хвалят картину. <…>

17. IX-1969 г.

После того как в августе 1969 года я познакомилась с Олегом лично, мне очень хотелось посмотреть, каков он в актерской работе, потому что Лиза неустанно рассказывала об этом в самых превосходных степенях и красках. Случай не заставил себя долго ждать и предоставил мне такую возможность осенью того же года. Если говорить точно, это произошло 29 ноября, поздним субботним вечером. Лиза, как я уже упоминала об этом раньше, ездила к Олегу в Москву, получила там от него «от ворот — поворот» и с досадой от нежданной обиды возвращалась ночным поездом домой в Ленинград. А я в это время сидела возле телевизора и, не отрываясь, смотрела на экран — шел телеспектакль «Удар рога» в постановке Михаила Козакова. Впечатление было невероятное — сильнейший, прекрасный спектакль. Причем он был сыгран практически двумя актерами: Олегом и Игорем Васильевым. Игорю так подошла исполняемая им роль, что он был просто великолепен. Не могу сказать, что мне нравились и нравятся все его работы, но, если возникала роль, именно подходящая для его внешности, его пластики, черт его лица и его немного особенной, жестковатой манеры говорить, он вытворял на сцене или экране невероятные актерские чудеса.

А Олег в этой вещи был трогателен и удивительно красив. Смотрела я на него и думала: «Ну, все — Лиза моя „погибла“… Потому что она никогда не любила красивых мужчин (т. е. для нее это не было первостепенно важно), а Олег был красив так, как об этом можно только мечтать: он был изящен, плавен, с чудными *глубокими* глазами, и трогателен. Его было ужасно жалко, потому

что он в этой роли погибал и с самого начала ЗНАЛ, что погибнет. Эта вещь все перевернула во мне, поэтому, когда через какое-то время я узнала, что единственной копии видеопленки вообще не существует, то расстроилась просто отчаянно. За один просмотр этой работы я была потрясена Олегом и как человеком, и как актером.

В этом спектакле была сцена, в которой на Олега надевают костюм тореро — это целый ритуал, когда его обкручивают бесконечным поясом, а он стоит: тонкий, бледный и обреченный. Все было видно, все было понятно — кончится эта история трагически…

Очень хороша была в этой вещи Алла Покровская. Ее героиня уже рассталась с героем Олега, но приходит к нему НАКАНУНЕ. Блестяще сыгранная дуэтом сцена!

Вообще, я не могу сказать, что очень подробно помню „Удар рога“, но все, что касается изначально трагического ощущения: этот спектакль не может кончиться хорошо, все будет именно ТАК, А НЕ ИНАЧЕ — это сразу было видно по лицу Олега. Прошли годы, без малого четверть века, а я все еще под впечатлением этой работы. Ужасно обидно, что ее так безжалостно уничтожили.

В эпиграф к этой главе вынесены две строчки из моего письма к Лизе в Нарву. До чего интересные строчки! Картина „Старая, старая сказка“ снималась на „Ленфильме“ весной 1968 года. „Ловила“ я ее в Ленинграде в сентябре 1969-го, а увидела лишь зимой 1970-го. В чем было дело? Почему этот очаровательный фильм, ставший теперь такой же киноклассикой, как когда-то „Золушка“, полтора года пробивался к зрителям? Не знаю… Теперь уже я не задаюсь этим вопросом, как когда-то. Я могу смотреть эту картину утром и вечером. Вчера, сегодня и завтра — каждый день. Вот все, что я хочу о ней сказать.

Могу похвастаться еще одним очень редким просмотром: в 1971 году я видела актерскую работу Олега в экранизации „Двух веронцев“ Шекспира, снятой на ленинградском телевидении режиссером Владимиром Геллером. Факт любопытен уже хотя бы тем, что теперь этот (опять же!) фильм-спектакль мало кто помнит: все-таки ТВ Ленинграда — это не Останкино. Кроме того, роль Валентина стала вторым обращением Даля к драматургии великого британца — сразу же после Шута в „Лире“ у Г. Козинцева и задолго до Эгьючика в „Двенадцатой ночи“ у П. Джеймса; тем более обидно сознавать, что такая работа выпала из поля зрения не то что критиков, но и простых смертных —

зрителей…

Впрочем, я (как зритель, разумеется) не смею сказать, что это была очень хорошая постановка — там получились какие-то „навороты“… Мне кажется, что Олега в этой вещи несколько стеснил режиссер: что-то ему явно мешало, хотя роль, в общем-то, была для него очень подходящая. Но почему-то у меня не осталось такого большого и глубокого впечатления, как от „Удара рога“. Ведь пьеса Састрэ, в общем-то, весьма средняя, а Шекспир — это Шекспир. То ли что-то было недожато Геллером, то ли Олег не очень уютно чувствовал себя в этой атмосфере — не знаю и не понимаю причины, но из-за этого „неизвестно чего“ возник какой-то разлад. Появлялся Олег — и все смотрелось с удовольствием. Потом он исчезал, и опять наступала труднообъяснимая тягомотина…

Сам Олег никогда не говорил об этой постановке, и ее почти никогда не повторяли.

Но почему же у нас не повторяют телеспектакли?…

Я помню Олега в „Домби и сыне“ в постановке Галины Волчек. Там была у него, правда, ужасная роль: отвратительный человек без капли юмора. А Олег играл его очень хорошо, очень жестко, очень „по-диккенсовски“. Замечательный был спектакль! И я его никогда больше после 1974 года не видела. Его, наверное, тоже смыли… Ведь почему еще никогда не показывают?! А ведь там был весь „Современник“ начала 70-х — один Гафт в этой работе чего стоит! Зато часто крутили „Записки Пиквикского клуба“ — вещь, поставленную куда как более слабо, чем „Домби и сын“.

…Долгие годы мы с Лизой ждали встречи со злодеем Каркером Олега, но боюсь, что она уже никогда не состоится. Разве что к какому-нибудь юбилею Диккенса вспомнят об этом спектакле…

При жизни Олега я не видела ничего из его ранних работ, т. е. картин, снятых до „Старой, старой сказки“, принесшей ему всесоюзную известность. Правда, однажды, в 70-е годы он сводил меня на „Хронику пикирующего бомбардировщика“, но я сейчас плохо помню куда, как и при каких обстоятельствах. Зато я помню, что, когда из Парижа приехал мой брат Игорь (Олега уже не было в живых), мы с Лизой возили его в какой-то очень далекий кинотеатр, где шла „Хроника“. И я лишний раз убедилась в том, что Игорь ни черта не понимает в искусстве, потому что, посмотрев такую хорошую картину о войне, он, прошедший ее всю до 9 мая в полку „Нормандия — Неман“, больше всего внимания обратил на то, что „самолет неправильно

показали — не такой он должен был быть“. Мы с Лизой молча переглянулись и лишь пожали плечами, потому что другой „рецензии“ им не было дано.

Иногда кто-нибудь спрашивает о том, какие фильмы Олега мною наиболее любимы, и я всегда теряюсь, не зная, что ответить на этот вопрос, — очень трудно сказать. Вот недавно я в который раз смотрела по телевизору „Флоризеля“. И смотрела с удовольствием. Меня даже уже не раздражало то, что первое время бесило: Олега так изуродовали и дурацкими париками, и дурацкой одеждой! Лишь один или два раза он появляется там таким, что видна его фигура, его „конструкция“ и его подлинные волосы. А в этот раз я смотрела совершенно спокойно — уж и не знаю почему. Может быть, потому, что нельзя все время раздражаться на одно и то же — вот я и дала скидку на все эти дела. Хороший приключенческий фильм с большим чувством юмора, который легко и с удовольствием смотрится. Конечно, если бы режиссер дал Олегу немножечко больше прав, последний бы принес в картину все забавное, интересное и смешное, что только можно себе представить. Увы, увы! Татарский не дал „разойтись“ Далю. Премного жаль!..

И все-таки о „любимых вещах“. На первом месте „В четверг и больше никогда“, на втором — „Отпуск в сентябре“ („Утиная охота“).

Но я даже не могу сказать, что больше всего люблю: как только на экране появляется Олег, все постороннее и прочее становится мне безразлично. Ничего не могу сделать с этим! И это сейчас. Раньше можно было рассуждать, а сейчас невозможно, потому что смотришь на это лицо, знаешь, что он там на полтора часа живой, и все другое исчезает из сердца…

Обожаю смотреть кинофильм „Не может быть!“, который, к сожалению, так редко можно увидеть. Один раз он шел в кинотеатре „Москва“. Я пошла и купила билет. Первую новеллу пришлось посмотреть, во второй был Олег, а потом я встала и ушла. Олег, конечно, необычайно хорош, за что большое спасибо Леониду Гайдаю. Вот что значит уважение режиссера к актеру: Далю НЕ МЕШАЛИ ДЕЛАТЬ ТО, ЧТО ОН СЧИТАЛ НУЖНЫМ.

В начале июля 1977 года произошел один забавный случай. Я в те дни в очередной раз временно обитала в Ленинграде и седьмого числа получила письмо из Москвы от Лизы, где среди всего прочего была такая фраза: В „Казахстане“ идет „Картуш“, может быть, уговорю Альку, и мы сходим». Свежевпечатленная этой старой костюмно-приключенческой мелодрамой и зная, что

Олег прислушивался к моему мнению, хотя бы оно касалось кииорепертуара Москвы и Ленинграда, да еще любит Жан-Поля Бельмондо, я при первой возможности (из другого города!) сагитировала его присоединиться к Лизе. Он последовал моему совету и… устроил мне разнос, кажется, в первом же телефонном разговоре:

— Ну, Оля, ты даешь! Отправить меня на такое… хэ! «кино»!!! Да-а-а…

Лиза, естественно, заняла сторону Олега, а мне в результате пришлось «заглаживать вину» в письменном виде: «Я извиняюсь, что ввела вас в заблуждение с „Картушем“, но я на этот счет зритель не безвкусный, но гораздо более обыкновенный, чем вы оба».

Честно говоря, мне очень редко доводилось составлять Олегу компанию в его походах по кинотеатрам. Когда он не снимался или был просто свободен вечером, то всегда предпочитал сидеть дома и смотреть телевизор (или же «сквозь телевизор», если не было ничего интересного). Так что специально по кино Олег, в основном, путешествовал с Лизой. Единственный фильм, на который мы ходили в кино втроем — это «Солярис». Впечатление? Олег не плевался, как многие, и не умилялся, как некоторые. Очень сдержанно:

— Олежечка, как тебе?

— Ну-у-у-у… Интересно.

Когда я жила еще в Ленинграде, а ребята уже были в Москве, они здесь посмотрели уйму хороших фильмов, которые я так никогда потом и не увидела. «Крестный отец», например. Кстати, этот фильм Олег, по-моему, видел в Доме кино на одном из закрытых просмотров для «творческих работников Союза кинематографистов СССР» — он никогда не упускал такой возможности и ходил каждый возможный день из числа предлагаемых.

Из западных актеров Олег очень любил Бельмондо и Габена. Но всегда говорил:

— У нас такие актеры! У нас есть много *габенов*… Просто там к актеру относятся как к… Там легче Габену стать Габеном, чем у нас Буркову доказать, что он крупнейший актер.

Себя он никогда при этом не упоминал. Не считал еще возможным так о себе говорить, но признавал, что у нас великое множество великолепных актеров, которых никто не знает. «С трудом» знают у себя в стране, и то не так, как должны были бы, а уж где-то на Западе, в Америке — чего и говорить!.. А Габена

знает весь мир!

— Он — прекрасный актер, замечательный, гениальный! Я очень его люблю. Но у нас тоже таких много!

Олег всегда ужасно печалился за своих товарищей-актеров, и говорил об этом с большим огорчением даже в выступлениях перед зрительской аудиторией, когда ему задавали вопросы о его отношении к тем или иным зарубежным актерам.

Впрочем, не только Олега это огорчало, и не один Олег об этом говорил открыто. Много и говорилось, и писалось в те годы на эту тему, да толку-то — ни чуть-чуть. Правда, сами актеры великолепно знали и знают соотносительный уровень своего умения и мастерства по отношению к таковому у «забугорных» коллег.

Никогда мне (и при мне) Олег не рассказывал каких-либо хохм, историй или анекдотов о съемках в кино. О театре, особенно о «Современнике», — да, было. Ведь там действительно происходило много смешного, особенно в ранние годы. И с Олегом всякое случалось, а он потом этим делился с Лизой и со мной. Особенно с Лизой, конечно. Она должна помнить многое…

А в кино, если все было нормально на съемках, то он был просто доволен. Но большей частью он бывал раздражен — это видно прежде всего по его дневникам, которые он вел во время съемок.

А вот про «Ночь ошибок» он рассказывал, что все, присутствовавшие на съемках, помирали со смеху, настолько было смешно смотреть со стороны на Даля, Калягина, Каневского, Райкина.

— Вот это были веселые съемки! Актеры хорошие… И режиссер не мешал. Ой-ой, как мы веселились!..

Для актера это великое благо, если он снимается в комедии и ему весело. И главное, если все чувствуют, что ПОЛУЧАЕТСЯ. Не просто исполнители хохочут над какими-то своими хохмами, а в атмосфере очень заразительного актерского веселья рождается СМЕХ.

Маленькая зарисовка в завершение. Иногда Олега приглашали на премьеры в московский Дом кино. Иногда он ходил на них по собственному желанию. Иногда брал с собой Лизу. Иногда они сидели в холле возле буфета на втором этаже, ели мороженое или что-нибудь сладкое. Засиживались до третьего звонка. Потом Олег говорил:

— Лизка! Пошли отсюда!..

— Пошли, Аличка…

На этом их знакомство с новыми достижениями соцкинематографа и заканчивалось.

НАША ГАЗЕТА

У меня такое впечатление, что эта газета началась с того, что Олегу понравился какой-то очень глупый заголовок в «Огоньке» и он, вырезав одно маленькое слово, сделал заглавие совсем уже идиотским. К сожалению, я не помню, что там была за фраза. Помню только, что он взял ножницы, вырезал, наклеил на бумажку… И вот тут у нас возникла идея делать такую «домашнюю газету» с вырезками из «Огонька» или каких-то еще журналов. Таким вот образом возникла паша газета. Мы взяли большой кусок ватмана и стали прямо к нему прикреплять булавочками всякие смешные вырезки.

Так как у меня была пишущая машинка, я обычно что-нибудь сочиняла утром, описывала какое-нибудь «происшествие». Выглядело это так:

> «У нее симпатичные ручки с длинными пальцами, но почему-то из этих ручек все всегда падает, сыпется, льется, разбивается и т. д. и т. п.
>
> Сегодня утром, например, она взяла ковшик, в котором был кофе и, прежде чем налить в свою чашку этот живительный напиток, она обильно полила хлеб и булку, стол, табуретку, пол и потом уже попала каким-то чудом в свою чашку.
>
> На все это она сказала добродушно и задумчиво:
>
> — „Дурочка из переулочка“.
>
> А когда я, вытирая пол тряпкой, обратила внимание на какие-то странные, плохо смывающиеся пятна и поделилась с ней своим недоумением по поводу их происхождения, она быстро и весело сказала:
>
> — Так это же грязь! Все правильно!
>
> На этом я ушла на работу, а она должна была сварить кофе своему любимому и подогреть гречневую кашу на пару. Что-то будет?!»

> «Как хорошо быть собакой, когда хозяин выводит утром погулять! Дворники — спят! Пенсионеры тоже еще не раскачались — еще кряхтят дома. Никто на нас не орет и не ругает нас „собаками“! А встречи с любимыми! А визг и лай! Что может быть лучше! А помочиться на

кустик! И одно непонятно: почему нельзя понюхать потом — вежливо, для знакомства — лужицу от другой собачки? Почему хозяин говорит „фу“! Сам-то целуется с хозяйкой и, кстати сказать, не только с хозяйкой! Я же молчу и виду не показываю! Странный народ — люди! Но хозяин у меня все-таки очень хороший человек, и хозяйка моя — тоже прекрасная женщина, поэтому я их не буду огорчать напрасно и ничего им даже по секрету не пролаю! Пусть себе думают, что они счастливы!

Ну, хватит о человеках! Вон бежит моя любимая беленькая, визжит и лает — сейчас помочимся… и домой!»

«Звонила утром Шкловским. Тихий голос Симы — почти плачущий — испугал меня, и я с замиранием сердца спросила: что случилось?

Оказывается, плохо покрасили переднюю — слишком в коричневый тон вместо бордо! И кабинет Вити покрашен не очень хорошо!

Всего-то! И старый человек, перенесший так много страшного в жизни, до слез этим огорчается!

Давайте стремиться к тому в нашем маленьком государстве, чтобы не огорчаться по пустякам и всякие мелкие неполадки и неприятности встречать с юмором. Ну а большие неполадки… с еще большим юмором!

Опти-песси-мист-ка ***Оле.***

1 июня 1971 г.»

Таких материалов у меня было несколько, а один из них был очень грустный. Когда Олег «загулял» и мы с Лизой очень беспокоились, я написала ему в нашу газету

«ОТКРЫТОЕ письмо

Когда в стране несчастье, народы сплачиваются и стойко пытаются пройти вместе сквозь горе и лишения. Но народ должен верить! Без веры народ разбегается кто куда, кто во что горазд — все приходит в упадок, начинаются бунты, перевороты, наступает анархия — мать беспорядка!

Народ нашего маленького-маленького государства

обращается к своему правительству с призывом не обижать себя и свой народ! Жизнь главы государства, его здоровье, ум, красота — это благополучие его народа!

Предельно огорченный народ.

12 мая 1971 г.».

Таким образом мы «объяснялись». Помню, например, когда Олег опять же «загулял» и мы его ждали до поздней ночи, я задала ему один-единственный вопрос, когда он наконец пришел:

— А в лифте можно спать?..

На что он утром (опять-таки через газету) ответил:

Если в лифт поставить
Круглую кровать,
То вполне возможно
И в лифте спать!

Вообще, у Олега тоже было несколько очень хороших заметок. К сожалению, они не сохранились. Зарисовок его я не помню совершенно. Помню только, что это не касалось ни нас, никого. Просто какие-то его раздумья, тоже с юмором, и он их прикреплял, но делал это редко. Было несколько его «микроминиатюр» вроде вот такой:

Кто я ——— Личность удивительная!
Кто ты ——— Сосуд ума и красоты!
Кто вы ——— Динозавры вы!

Он написал несколько таких коротеньких, очень симпатичных вещей. И всегда, когда Олег приходил домой, он смотрел: что есть новенького на «газетной стене», на этом листе. И всегда очень хорошо принимал все эти заметки, монтажи и распечатки. Кроме «Открытого письма»: он прочел его и ничего на это не ответил. Он промолчал, потому что ну что ж ему было ответить?.. Заверять он нас ни в чем не мог…

Конечно, больше всего «работала в газете» я. Но и Олег все-таки частенько блистал своим юмором. Однажды я увидела на стене такой «анонс»:

«ЧТО ВЫ МОЖЕТЕ ПОСМОТРЕТЬ НА ЭТОЙ И

БУДУЩИХ НЕДЕЛЯХ:

В кинотеатрах:

„Не промахнись, Авдотья“ — совместный русско-саксонский фильм. В основу фильма положен документальный факт об изобретении простой русской женщиной саксонского фарфора.

„Мокрые спины и потные ноги“ — кинокомедия. Производство Одесской киностудии.

„У лужи“ — художественный фильм. Производство Рязанской киностудии детских и полувзрослых худфильмов.

„Тень на плетень“ — психодетектив. Совместно-иностранный детективно-художественный фильм. Производство киностудии Ленфильм.

В концертном зале „Именинный“ на будущей неделе выступает певица Идиты Наху и вокально-инструментальный ансамбль под управлением не ее мужа.

В цирке — новая программа: „Погляди вокруг себя — не плюют ли на тебя“. Весь вечер на манеже!

В спортивном зале им. Мичурина соревнования по вольной борьбе мнений.

На улицах вы можете также заглянуть в любое окно!»

Потом он собрал как-то очень похожие, смешные названия фильмов, выписал их прямо подряд. Из одних этих названий получился текст — такой бред собачий!

Газета эта не от радости появилась. Она возникла оттого, что мы — все трое — были, в общем, не те люди, которые выясняют свои отношения так: «Вот ты пришел поздно!», «Ты пришел такой-сякой!». Ни Олег, ни Лиза, ни я не любили этих «выяснений». И эта газета нам помогала! То есть мы могли высказать что-то в литературно-юмористической форме. И это до Олега доходило, ему это нравилось больше, чем если бы мы просто в лоб предъявляли ему какой-то «ультиматум», или там недовольство, или еще что-то. А так он это воспринимал. В этом было наше спасение и наше привыкание друг к другу, потому что первый год был очень тяжелый. Олежечка совершенно не понимал, что такое семья, он не понимал, что нужны деньги, что нужно принести зарплату. Иногда он вдруг приходил без денег, и Лиза его спрашивала:

— А ты не получил зарплату?

— Я получил, но одолжил…

А мы сидели «без копья». И опять же никогда не было такого, чтобы на этом факте выходила какая-то сцена. Нет! Но об этом тоже потом что-то мелькало в газете.

Как-то они с Лизой купили ему в магазине чудный чешский плащ, и Олег в нем ушел по делам… В ту ночь он попал в вытрезвитель и пришел домой в шесть часов утра, заплатив там какие-то деньги. Пришел без плаща, без хороших наручных часов, без… Словом, он попал в руки каких-то подонков, которые напоили его, а в таком состоянии он уже терял представление о том, с кем имеет дело. Недаром он в своем дневнике пишет, что все эти страшные «сволочи-друзья» окружают его в такие моменты и он ничего не может сделать. Лиза на все это сказала:

— Ну, плащ — ладно, часы — ладно… Хорошо хоть ты живой пришел.

Когда он приходил удрученный и виноватый, тут уже просто нельзя было на него сердиться, потому что его было страшно жалко. Он казнил себя сам такими словами, каких мы даже вслух не произносили. Газета возникла тогда, когда мы еще не очень хорошо знали друг друга. Появившись стихийно, она просуществовала около года: с весны 1971-го по весну 1972-го. Помню, я припрятала все материалы, которые мы за этот год на нее накалывали. Была какая-то папка — не знаю, найдется ли она когда-либо еще, не знаю, почему она вообще пропала: хоть у меня и беспорядок, но все-таки я не выкидываю такие вещи. Но все это в свое время было на квартире у Павлы Петровны. Я никогда не забуду, как полные подшивки газеты «Правда» за все послевоенные годы по 1953-й включительно, собранные и размеченные моим отцом, она, не спросив никого, увезла к себе в Авангард и использовала «по назначению»… Так что с нашей газетой, конечно, могло быть что угодно, поскольку мы жили в этой люблинской квартире довольно долго. Эта папка могла там остаться и быть выброшенной. К этому там относились совершенно безразлично: какие-то старые обрывки, обрезки! Это не производило на них впечатления чего-то такого «настоящего», так что, к сожалению, вполне могло погибнуть.

ОДНОЙ ФРАЗОЙ

(ИЗ ПИСЕМ)

Ничего не пишешь об Олеге, и ни
привета от него. Забыл Оле Лукойе?
Хорошо без тещи?

7 августа 1971 г.

Я очистила себе зимнюю берлогу,
все спустила в подпол — теперь
наведу там порядок, куплю тюфяк
и вознесусь где-то в октябре — ноябре!

31 августа 1971 г.

Я оформила свой верхний этаж так,
что вы будете умолять меня пустить
хоть на одну ночь — поспать с
удобствами!

5 сентября 1971 г.

Не будучи человеком многословным, Олег был меток на слова, прозвища и фразы в определенной ситуации. Как-то мы шли вместе по улице и увидели на витрине книжку Андерсена, которая называлась «Оле Лукойе». Он прочел заглавие, засмеялся и сказал:

— Ну вот… Оле Лукойе!

С тех пор я была названа этим именем и он иногда пускал его в ход, когда хотел пошутить или когда это было к месту. Под именем Оле Лукойе я осталась и в ленинградских телефонных книжках Олега начала 70-х годов.

В нашей жизни на улице Ленина с Лизой и Олегом вообще было много необычного (странного) и веселого (смешного). У меня, например, было оборудовано «спальное место» на антресолях в прихожей — очень уютное «помещение»: там у меня был положен тюфяк, потом я пристроила туда маленькую полочку с книжками, был там и ночник. Напротив этих антресолей находилось окно. Как раз на высоте моего «ложа» располагалась огромная форточка, поэтому там всегда поверху шел прекрасный свежий воздух.

Вся эта квартира на четвертом этаже после капитального ремонта дома вообще была какого-то невероятного вида. В прихожей был… подпол, а окно в коридоре, на которое выходили

антресоли, начиналось от самого пола.

Залезала я к себе наверх по стремянке. Причем стремянка была настоящая, большая, с красивой лесенкой. К сожалению, мы ее подарили нашим родственникам, и там, у них на даче в Авангарде, она и осталась.

Никто никогда мою постель в комнате не занимал, не ночевал там, а я любила забраться наверх. Мне там нравилось. Там было очень уютно, причем со своей верхотуры я видела ребят и махала им рукой, когда они закрывали к себе дверь, тушили свет и засыпали. А я со своим ночничком читала допоздна…

После ужина мы все обычно расходились по своим местам и, когда я лезла наверх, Олег кричал:

— Свистать всех наверх!!!

Очень часто за мной туда прыгала Кенька и мы с ней вместе ночевали.

Самое интересное, что Олег мог прекрасно видеть мои акробатические трюки с антресолями, лежа на своей тахте в комнате, потому что двери в ней были зеркальные. Как-то, когда Олега еще не было, Лиза уехала на юг. Мы недавно с ней переехали в эту квартиру, и меня страшно раздражало, что двери в Лизину комнату были из прозрачного стекла, т. е. надо было вешать на них какие-то шторки. Практика жизни (во многих магазинах в то время были зеркальные двери) натолкнула меня на мысль. Тогда повсеместно имелись нормальные мастерские, куда можно было прийти, купить стекло или зеркало, вырезать такое, как тебе нужно, — и по форме и по размеру. Я отправилась в одну из них, подошла к какому-то парню и говорю:

— Вы знаете, мне нужно вставить зеркала в комнатные двери. Не сделаете ли вы мне, так сказать, частным образом?

Он записал мой адрес, пришел, все измерил — в итоге получилось четыре зеркала: с двух сторон каждой створки двери, поэтому если у ребят дверь в комнату была приоткрыта, Олежечка в зеркале видел меня, а я его. Мы махали друг другу ручкой, и это было очень смешно. Вообще придумка с этими зеркалами была хорошая, и Лиза это очень оценила, когда приехала: большого хорошего зеркала у нас дома не было никогда, а тут — как ни крутись — всегда в распоряжении четыре штуки. И Олегу очень нравилось по той же причине.

…Изредка, когда Олег бывал в очень хорошем настроении, приходя откуда-то, первыми он видел дома нас с Лизой (это было уже в квартире на Смоленском), а потом шел к комнате Павлы Петровны, приоткрывал дверь и говорил:

— Маманя! Ку-ку!..

Она на это обычно смеялась, не очень, правда, понимая, что это значит и как ей на это реагировать: то ли радоваться, то ли обижаться. Но это было, пожалуй, самое милое общение с матерью.

Вечером, когда наступало время ужинать, я или Лиза спрашивали:

— Олежечка, как ты — не хочешь есть?

На что он многозначительно молчал, а потом говорил:

— Ещщще нет…

Это означало, что уже приближается момент, когда он скажет:

— Метать все на стол!!!

Или «мечи на стол», если дома был кто-то один из нас. Тогда мы действительно шли и метали из холодильника все, что у нас было съестного.

Олег очень любил яичный паштет. Для его приготовления смешивались крутые яйца, масло и зеленый лук, и на тарелке получался красивый желто-зеленый паштет, который он просто обожал. Когда все мы брали его себе, делали бутерброды и клали их на тарелку, Олег осматривал весь стол и говорил:

— Ну что? Все? Съели? Все? Да? Все все-все взяли? Паштет никто больше не ест?…

И тогда забирал все, что оставалось, перекладывая на свою тарелку, и всегда все съедал до конца.

А вообще вечерами у него обычно был молчаливый приход домой, когда он «драил» сапоги, переодевался в пижаму, сверху надевал халат. У меня было впечатление, что он снимал и какое-то определенное лицо: официальное или скучное, злое или безразличное… И превращался в такого домашнего, уютного человека. Иногда этого не было. Когда он не мог содрать с себя маску, он уходил в кабинет, и наступало выжидательное молчание: когда Олежечка придет в себя? Но это бывало лишь после тяжелых съемок, или каких-то тяжелых разговоров, или настроения тяжелого. И хотя это проявлялось очень часто, потом он все это убирал. И вечер почти всегда проходил уютно и хорошо.

КУХНЯ ДАЛЯ

До того момента, как Олег женился на Лизе и стал вместе с нами жить в Ленинграде, он был до предела не избалован домашней кухней, потому что его мама готовила очень примитивно и без всякой любви к этому делу — абы бросить что-то на сковородку абсолютно без искусства и без желания. Искусным поваром или кулинаром можно и не быть, но желание иметь и тогда готовить, а Павла Петровна «разжаривала колбасу с картошечкой», и это считалось самым роскошным блюдом, какое только существует. Во всяком случае, так было в 1970 году. Поэтому, когда Олег появился у нас в доме, он даже не знал, что такое настоящий домашний обед из трех блюд с салатом и десертом. Может быть, какие-то супы он и ел дома, но я знаю, например, что даже из свежих щей, которые должна готовить любая женщина крестьянского происхождения, Павла Петровна делала какую-то овощную кашу, мягко говоря, довольно странную на вид и вкус.

Когда Олег стал с нами жить и я основательно занялась кухней, моментально выяснилось, что он любит все. Супы, щи, борщи он уминал с большим удовольствием и всегда «купал» там красный перец. Просто брал стручок и начинал им болтать в тарелке. Я постоянно ему твердила:

— Ты с ума сошел! Это же острятина будет!!!

— Ниче, ниче…

Потом давал мне ложечку попробовать, и я немедленно шла полоскать рот, в котором горел «адовый огонь». А Олег любил такую острую еду. У него была деревянная рюмочка, привезенная откуда-то со съемок, и в ней на кухонном столе всегда стоял стручок красного жгучего перца. И во все поездки он брал эту рюмку с перцем с собой, обязательно спрашивая о ней Лизу перед отъездом.

Олег очень любил все, что я пекла: сдобные булки, хлеб, пироги, печенье, сухарики. Когда он входил в квартиру и что-то чуял носом, какие-то ароматы с кухни, то сразу говорил мне всякие хорошие слова.

Очень любил паштеты. Как-то я сказала ему:

— Олежечка, ты знаешь… Сегодня паштета не будет — у нас зеленого лука нет.

— Да?.. Ну давай, сделай какой-нибудь… сборный паштет… Можешь сделать вообще из всего: мясо, сыр, лук репчатый, еще там что-то смолоть… И масло. И получится паштет. Больше

ничего на ужин не надо.

А я и не знала прежде, что паштет можно готовить из того, что под рукой.

Для взрослого мужчины он ел совсем немного, но очень любил вкусно покушать и очень красиво это делал. Мне кажется, что в гостях он себя так не вел, потому что просто почти никогда в гостях не бывал. А в ресторане все невкусно… Кстати, о ресторанах. Чаще всего Олег ходил в рестораны ВТО, ЦДЛ, но там он главным образом пил, а не ел. Брал выпивку, какую-то закуску и никогда об этих «походах» не рассказывал. Это скорее была возможность общения и свободной выпивки, когда ничьи глаза его не укоряли. Дома он мог раскованно выпивать только в Новый год и в дни рождения. Пил водку или коньяк. К вину относился так себе… Вообще дома нить не любил, потому что, конечно, видел и в Лизиных, и в моих глазах тревогу из-за каждой следующей рюмки: сколько нальет, как выпьет. С одной стороны, он понимал наше беспокойство, с другой — раздражался, предпочитая выпивать в забегаловках, кафе и т. д. Или у знакомых. Например, у Высоцкого.

Тогда было много рюмочных, и в одну из них он как-то забрел даже вместе с Лизой. Он очень немножечко выпил — это был тот момент, когда Олег в очередной раз бросал пить, но отойти от рюмочной на большое расстояние не мог. И все-таки при этом выходил оттуда всегда нормальный, а не «на бровях». Это в самом конце Остоженки, почти что у метро «Кропоткинская» — она и сейчас там есть. Что-то типа маленького бара. Лиза потом мне рассказывала, что там «очень уютно, интеллигентно и Алька его для себя обрел».

Не могу назвать Олега ни гурманом, ни вегетарианцем, ни еще как-то в связи с питанием. Он просто любил вкусно поесть все, что было приготовлено дома.

Два слова о пиве. Был один момент — еще в Ленинграде, когда мы только начинали жить одной семьей и после каких-то страшных запоев-перепоев Олег переходил на пиво, считая, что он делает очень большое дело, но употреблял его в таких количествах, что из тоненького и стройного молодого человека делался пузатым мужиком. Напивался он этим пивом настолько, что, конечно, становился пьяным. А это еще хуже, чем от водки! И ужаснее. Лиза по его требованию таскала это пиво из палатки чайниками. Или он сам ходил — это было близко. Приносил пиво и считалось, что вот «сейчас он не пьет». Я, например, этого не выносила и считала, что пусть лучше поставит на стол водку и

пьет, сколько нужно, только бы не наливался этой дрянью, от которой воняло по всей квартире, как на заводе им. Бадаева. Так что этот «пивной период» для меня был очень неприятен.

Что касается вин, то, живя в Крыму или на Кавказе, Олег с Лизой любили пойти на рынок и купить какого-то молодого вина. Нет, Олег не был таким уж знатоком и ценителем вин. Просто для него на первом месте всегда была водка, водка и еще раз водка. И конечно, это не было для него удовольствием — это была его болезнь, он это отлично знал, боролся, пытался себя ограничивать, но ничего из этого не выходило. Так что болезнь не давала и не позволяла ему быть ценителем вина. Если бы он не был болен, то, наверное, дегустировал бы и любил какие-то хорошие марки крепких напитков, а так для него вина стали детскими забавами.

Обычно Лиза давала с собой в поездку Олегу, если таковая не была долгой, кулек с изюмом и грецкими орехами, смешанными в равной пропорции. Где бы и когда бы он ни находился, пакет всегда бывал при нем, и он поедал эту смесь с большим удовольствием: что и говорить — калорийность высшей степени! Это его очень поддерживало. По-моему, он и в Киев уехал с этим же «сухим пайком». Он питался этим и в дороге, и в перерывах на съемках. А я ему обычно давала с собой зажаренные куски мяса в фольге. И уж обязательно, если они уезжали вместе с Лизой, чтобы не травились чем-то в поездных ресторанах. Очень часто Лиза потом писала мне в письмах: «Мясо спасло нас от голодной смерти, потому что нигде ничего невозможно было купить». В общем, Олег любил вкусно поесть и «на колесах»…

В обеде он ценил и первое, и второе, и третье, особенно, когда был кисель или компот из апельсинов, который мы часто делали. И еще хорошее варенье к чаю. Его слабость к сладкому — это какое-то странное сочетание с тем, что он так много пил. Такое редко бывает… Притом, что еще всегда повторял:

— Сладкое я не люблю!

А когда оно ставилось на стол, то сразу же поглощалось им в невероятных, просто огромных количествах, так что сластена он был еще тот… Но к конфетам и шоколаду относился довольно равнодушно. Больше любил сладкие булочки с изюмом и орехами, домашние и магазинные пирожные в любом виде. На съемках «Дуэли» в Ялте, да и на других съемках он мог спокойно питаться буквально одними пирожными.

Обожал сладкую «фанеру», которую Лиза всегда делала быстро и аппетитно, и называл эту выпечку «фанэра». Если я говорила:

— Слушайте, сегодня к чаю ничего нет, то он всегда просил:

— Фанэ-эру!

Лиза бежала на кухню и через полчаса все было на столе. Олег эту штуку очень любил, потому что вкусно, быстро, хрустит, ну и вообще… хозяйка не устает.

Не помню Олега, кушающего яблоко. Мне кажется, что к фруктам он относился довольно равнодушно, если только они не были оформлены в компот или пирог, а просто подавались к столу. Очень любил клюквенный морс. Когда мы жили еще в Ленинграде, я его постоянно готовила: там клюква была всегда — свежая и недорогая.

Иногда Олег говорил матери:

— Мам! Сделай пироги с картошкой! Такие… настоящие деревенские… жареные такие… в масле растительном.

Я их делать не умела, а Павла Петровна готовила, но они выходили какие-то аляпистые, уродливые, а внутри невкусные: все-таки картофельный фарш делается с маслом, луком, еще с какими-то добавками, а она просто разминала вареную картошку. Потом я научилась печь эти пироги и довольно часто их делала.

Очень любил блинчики. С мясом, с картошкой, с творогом, с капустой. И просто блины — тоже очень жаловал. Брал большой блин на тарелку и сам изобретал начинку: клал на него сметану, икру, селедку — все, что было в доме (если было), то есть делал пышный, слоеный «блинный пирог». И готовил его очень красиво. Строил такую высокую штуку из всего этого, потом ее разрезал и брал на вилку огромный кусок. Меня это даже пугало.

— Боже мой, в такой маленький рот этакую кусину суешь!

А он в ответ на это жевал так, что аж за ушами трещало. На него было приятно смотреть, когда он ел. Потому что даже когда он запихивал еду в рот такими большими кусками, он всегда с ней справлялся очень артистично. Никогда не было такого впечатления, что он набил полный рот настолько, что смотреть противно.

Куриный бульон я готовила обычным способом, но всегда делала к нему маленькие белые сухарики, запеченные с сыром. Это в нашей семье очень культивировалось, и сразу же было принято Олегом на ура. Сейчас мы их нечасто делаем, а при нем они всегда подавались к столу, если на нем стоял бульон.

Вообще к кухне, как к помещению, Олег относился спокойно, потому что у него был кабинет. В кухне он просто кушал, сидел с нами какое-то время и потом уходил к себе. За столом (и вообще

на кухне) никогда ничего не читал: ни газет, ни книг. Сидел в ожидании, когда его покормят или когда он отогреется, — это действительно было самое теплое место в квартире. Иногда зимой, приходя с улицы, ложился, свернувшись калачиком, на кухонную лавочку, чтобы «оттаять в тепле».

Еще о напитках. Он очень любил кофе. По-моему, даже не было ни одного утра у него без кофе. Был момент в конце 70-х, когда кофе совсем исчез, и мы все очень мучились, поэтому, когда пришла баночка кофе от приятельницы из Америки, это был просто праздник. Мы его пили, пили, пили и никак не могли напиться. Если же кофе не было, Олег заменял его крепким чаем, к которому тоже относился с симпатией. Никогда не пил кофе вечером: за редким исключением, когда вдруг надо было к концу дня пребывать в бодром состоянии. И вообще вечером он никогда не хотел спать, в отличие от Лизы. Обычно они очень долго разговаривали, потом Лиза читала ему вслух, пока уже не засыпала за книгой. В этом смысле они были парой противоположностей. Зато Лиза вставала очень рано утром и все успевала сделать. Когда просыпались мы с Олегом, выяснялось, что все куплено, все приготовлено, все убрано и вообще все сделано. С 6 до 10 утра она все успевала сделать. А Олег мог встать и в 11, если ему не надо было никуда идти. Он любил долго поспать и всегда утром отсыпался. И как раз любил именно утренний сон, чего Лиза совсем не выносила. Потом, если он уходил на студию или в театр, Лиза могла прилечь и отдохнуть. Такой уж у нее «стиль». А я, разделяя взгляды Олега на сон, запросто могла сидеть и говорить с ним поздно вечером и даже ночью. Иногда засиживались и в кабинете, все говорили о чем-нибудь… Но это бывало редко, потому что ТАМ он любил бывать один.

Ну а кухня для него, конечно, была частью его любимого дома. И он совершенно не допускал до кухни свою маму, потому что ему не нравилось, как она готовит. Я прекрасно помню, как он частенько подходил ко мне и говорил:

— Только ТЫ это сделай…

ПИСЬМА ЗРИТЕЛЕЙ

Письма от зрителей Олег получал не очень часто. Среди них было довольно много детских или от девочек, которым нравился

красивый артист («я тоже хочу быть актрисой!»), или с просьбами «пришлите фотографию», «дайте автограф» и т. д. Эти письма обычно к Олегу и не попадали: он дал нам с Лизой право отбора. Я не помню ни одного письма, на которое он ответил бы сам, но обязательно читал все те, какие мы ему давали, как стоящие его внимания. Если письмо было действительно интересное, он нес его ко мне и протягивал со словами:

— Ну, знаешь что… Напиши, пожалуйста, потому что письмо хорошее, а я не могу писать — у меня не получается…

Или:

— Если захочешь, ответь.

Это была даже не просьба (он совершенно не настаивал на этом), а просто такая допустимая форма в наших отношениях. Я говорила:

— Олежечка, тогда я буду не от твоего лица писать, а от своего.

— Ну, конечно, конечно… Напиши, что я не люблю писать письма.

Он действительно не любил писать письма, а тем более людям, которых не знал. Обычно я отвечала, и потом бывало так, что между мной и адресатом завязывалась переписка.

Хамских зрительских писем в его почте почти не было. Иногда попадались более или менее резкие, с критикой (причем довольно аргументированной).

Очень интересные письма Олег получал от одной ленинградки, которая так и не раскрыла своего имени, всегда подписываясь «Зритель». Она очень доброжелательно и критично следила за ним, за всеми его работами, регулярно рецензируя почти каждую из них. Когда в 1972 году Олег играл в спектакле «Выбор», работая тогда в ленинградском Ленкоме, он однажды вышел на сцену в черных очках. По-моему, в тот вечер он был пьяноват, а может быть, у него просто настроение было такое… Вскоре после этого спектакля он получил письмо, где она писала: «Ради Бога, не делайте больше этого! Не прячьте Ваших глаз, потому что это ужасно».

У «ГОЛУБОГО ЭКРАНА»

Олег смотрел по телевизору много спортивных передач: футбол, хоккей, баскетбол, прыжки с трамплина, слалом. Но футбол, пожалуй, любил смотреть больше всего. Меня всегда удивляло, до какой степени он любил его и знал, потому что он

очень хорошо комментировал любой матч и замечал ошибки игроков раньше судьи. Это бывало очень часто. Он кричал:

— Вот-вот-вот-вот-вот!!!

Потом вступал судья, а мы уже все знали прежде, потому что Олег сказал:

— Ну, сейчас будет штрафной…

Иногда яростно обрушивался на судью, который был не прав или неточен. Слово «гол» кричал полным голосом, болея за «свою» команду («Торпедо», Москва). Прекрасно знал правила игры и очень старательно обучал меня и футболу, и хоккею. Причем, что еще меня поражало — у него был прекрасный глаз. Потому что когда смотришь игру на стадионе, там правда все можно увидеть, а тут — и экран маленький, и камера не всегда поспевает в нужную точку.

Однажды Олег меня сводил на «большой футбол» — это зрелище действительно потрясающее. Кажется, мы ходили тогда в «Лужники». Потом он очень хотел вытащить меня и на хоккей. Говорил, что хоккей поразительно отличается от того, что мы видим по телевизору (не то что футбол!), потому что там скрежет льда от коньков, сочетания очень сильных звуков. Рассказывал, что, когда игроки стукаются со всего разгона о борт, в телевизоре все это гасится, а там — это такой грохот, что страшно делается. Но он так и не успел сводить меня на хоккей, хотя я сама очень хотела — все как-то не получалось…

Прочим видам спорта, например баскетболу, Олег уделял внимание, когда были интересные матчи, но не был настолько ими увлечен. А вот с футболом так:

— Не мешайте! Я сейчас буду смотреть матч.

Кроме спорта Олег иногда смотрел по телевизору, сажая нас рядом, какой-нибудь ужасный спектакль (например пьесу Софронова) или фильм, говоря при этом:

— Я должен быть в курсе. Своих врагов надо знать…

Специально к телевизору не садился, но, если был дома и свободен, сидел и смотрел. Никогда не был «прикован» к экрану. Выдерживал обычно не больше получаса и сбегал:

— Все… Я пошел.

А за ним — и мы. Если же можно было как-то критиковать, с чем-то соглашаться или не соглашаться — все-таки досматривал. У него не было такого отношения к телевизору: нечего все подряд смотреть! Смотрел и все подряд, но это бывало очень редко и очень мало. Часто приходил такой усталый, что укладывался в постель, брал книжку и уже ничего не хотел.

Фраза «Своих врагов надо знать» касалась и выступлений всяких наших политиков, которых он тоже всегда слушал. Слушал

Брежнева. С возмущением, конечно. Но тоже не могу сказать, что он «прилеплялся» к экрану, как это происходит с нами сейчас. Тогда это было настолько возмутительно, что он не выдерживал. И все-таки любил быть в курсе даже таких «новостей».

В роли Солдата в «Старой, старой сказке». 1968 г.

Фотошутка с автографами съемочной группы картины.

В роли Кукольника на рекламном плакате 1970 г. к «Старой, старой сказке».

В роли Солдата в «Старой, старой сказке».

Регистрация брака Лизы и Олега. Ленинград, 27 ноября 1970 г.

Снимок «срежессирован» О. Далем.

На нем (слева): И. Саджая, Ю. Кашин, Лиза, О. Даль, О. Эйхенбаум и А. Тигай.

Л. Гурченко (Юлия Джули) и О. Даль (Ученый) в кинофильме «Тень». 1971 г.

В роли Тени и Ученого в кинофильме «Тень». 1971 г.

У МЕНЯ БЫЛА ЛИХОРАДКА

На II съезде кинематографистов СССР

12 мая в Большом Кремлевском дворце продолжил работу II Всесоюзный съезд кинематографистов.

На утреннем заседании был заслушан доклад мандатной комиссии съезда. Сейчас в нашей стране работает более четырех с половиной тысяч членов Союза кинематографистов. Это почти в полтора раза больше, чем их было на время учредительного съезда.

Первым в прениях по отчетным докладам выступил кинодраматург А. Я. Каплер (Москва). Он говорил о проблемах современной кинодраматургии, о ее активной роли в коммунистическом строительстве.

Секретарь правления Союза кинематографистов Грузии С. В. Долидзе рассказал о творчестве мастеров экрана, встречающих новыми успехами полувековой юбилей своей республики, о необходимости повышать культуру изобразительного мастерства, о техническом совершенствовании кинопроизводства говорила оператор М. М. Пашкина (Москва).

Собратьев по искусству от имени Всероссийского театрального общества приветствовал артист В. П. Чиркое.

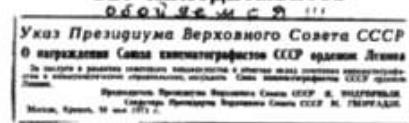
Лучшие советские фильмы всегда вдохновляли и вдохновляют нашу молодежь, они учат ее по-ленински жить, бороться и побеждать, сказал, приветствуя съезд, первый секретарь ЦК ВЛКСМ Г. М. Тажмухамбетов.

О новых задачах, стоящих перед мастерами киноискусства Узбекистана, говорила секретарь правления Союза кинематографистов республики А. Э. Хамраев.

Творческому содружеству литераторов и кинематографистов посвятил свое выступление секретарь правления Союза писателей СССР С. П. Сартаков. Актер В. В. Самойлов (Москва) поделился раздумьями о воспитании артистической молодежи, о повышении профессионального мастерства в культуры. Режиссер С. И. Юткевич (Москва) уделил основное внимание повышению идейного содержания кинопроизведений.

Тепло встреченные собравшимися, съезд приветствовали руководители кинематографий ряда братских социалистических стран. (ТАСС)

БЕЗ АПЛОДИСМЕНТОВ


Указ Президиума Верховного Совета СССР
О награждении Союза кинематографистов СССР орденом Ленина

ТУРНИРНЫЕ ВЕСТИ

ЛЕВ ЯШИН ГОТОВИТСЯ!

Монтажи О. Даля для домашней газеты. Май 1971 г.

В роли Валентино в телеспектакле «Два веронца». ЛенТВ, 1972 г.

О. Даль (Двойников), Л. Малеванная (Жанна) в спектакле Театра имени Ленинского комсомола «Выбор». 1972 г.

Фотопробы на роль Лаевского, снятые в день, когда О. Даль заболел пневмонией. Июнь 1972 г.

Это Лиза на канатной дороге!
На 2 плане налетевших
в штаны от страха, но
успевший принять подобаю-
щую позу пан Вершенякий.
А где-то в задн
Мальчик 20.VII.72.

Фотография Лизы, присланная О. Далем с натурных съемок «Земли Санникова».

В роли Ивана Лаевского в кинофильме «Плохой хороший человек». 1973 г.

„Плохой хороший человек".
Олые Борисовне
от любимого зверя. Лиза.
газ. „Правда" 26.I.1972.

КЕНЬКА И ДРУГИЕ

<…> P. P. S. Лиза, бегемот для Олега.

Текст гласит: «Я принадлежу только тебе».

Преподнеси ему при удобном случае.

Зина

Индиана. 19 июня 1980 г.

(Из эпистолярного архива)

На протяжении многих лет я видела, как Олег относился к животным. Любящие их люди ни одну собаку не пропустят без какого-то особого взгляда. Так уж у них бывает. Если даже на экране телевизора промелькнет какой-то зверек, сразу делается приятно на душе. А Олег всегда смотрел «В мире животных» и «Клуб кинопутешествий», особенно когда появился цветной телевизор. При нашей скудости впечатлений от «вольных поездок» и возможностей осуществления таковых, он никогда не упускал случая посмотреть на зверей и страны, откуда они родом,

если, конечно, не был сильно занят.

Частенько Олег вспоминал свои детские впечатления о сборнике Сетон-Томпсона «Рассказы о животных». Он очень любил эту книгу, и мы с ним много о ней говорили, потому что в памяти моего детства она тоже оставила свой след. И мне, и Олегу нравилось в Сетон-Томпсоне то, что он пишет без особенных излияний, но очень точно, и при этом никогда не возникает сомнения в искренности его отношения к зверям и птицам.

Кроме того, Олег был большим поклонником и ценителем Джеральда Даррелла, книг которого тогда, также как и сейчас, не было в свободной продаже. Я таскала ему из библиотеки все подряд. Приносила очередную вещь, он проглатывал ее, хохотал и обожал этого автора и человека.

Вообще я думаю, что если бы мы дожили до нормальной жизни и смогли купить, построить или снять какой-то домик на природе, то наш двор очень быстро оброс бы всевозможной живностью благодаря Олегу: кошками, собаками, коровами, лошадьми. Уж одна-то лошадь была бы точно, и Олег бы на ней безусловно скакал по окрестностям. К лошадям он вообще относился иначе, чем к другим животным. Особенно жаловал коня Федьку, снимавшегося вместе с ним в «Иванушке-дурачке». Внезапная и нелепая гибель Федьки на съемках была для него страшным потрясением.

В силу того что Олег часто ездил по стране на съемки, гастроли и встречи со зрителями, ему доводилось бывать во многих городах, знаменитых своими зоопарками. Однако думаю, что в таких случаях он бывал так занят, что даже не мог выкроить время на их посещение. Зато я, например, точно знаю, что ни ленинградский, ни московский зоопарки Олег, как это принято, не посещал. То есть он, конечно, бывал там в мальчишеские годы, но потом, став взрослым, перестал ходить в эти жестокие заведения с отвратительно содержащимися животными. Помню как-то в очень ясный хороший день мы отправились с ним вдвоем в ленинградский зоопарк, находившийся буквально в двух шагах от нашего дома. Но посмотрели только нескольких забавных зверюшек и великое множество красивых птиц, разгуливающих на воде и возле воды, даже не дойдя до хищников, мечущихся в своих клетках. Потом мы заходили туда еще раза два, но я не знаю, с каким сердцем должен стоять человек (или даже ребенок) перед клеткой, где мучающийся неволей разъяренный леопард, или тигрица, или еще кто-нибудь носится из угла в угол. Мы с Олегом этого выдержать не могли, поэтому если и бывали с ним в

зоопарке, то очень коротко и там, где, посмотрев на животное, можно понять, что ему хорошо и весело.

Как «художник-анималист» Олег зарекомендовал себя, нарисовав прекрасный Кенькин портрет — очень точно и похоже. Наверное, он мог бы много рисовать, если бы прожил больше. Возможно, отдавал бы этому большую часть своего времени. А так он просто иногда брал в руки карандаш или фломастер и мог набросать этюд на любую, нравящуюся ему тему: вид из окна, Кенька, лики святых, автопортрет… Может быть, когда-нибудь он обратился бы к серьезной, настоящей живописи, а так эта его страсть была «живописью между прочим». Даже не могу назвать его авторитеты среди известных и безвестных художников: альбомы репродукций Олег никогда не коллекционировал, а специального разговора на эту тему у нас не было.

Разве что такой эпизод…

Когда мы въехали в нашу последнюю квартиру, выяснилось, что у нас должным образом не законопачены оконные рамы, в результате чего при первом сильном морозе начинают замерзать стекла. И я сказала Олегу:

— Слушай, давай позовем одного дядьку — я его знаю; он так законопатит швы и щели, что ничего не будет замерзать, а то ничего не видно даже у тебя в кабинете.

— Нет, нет! Ни в коем случае! Ты что!.. Мороз — такой замечательный художник… Рисует такие узоры потрясающие. А потом еще солнце дополняет. Нет-нет! Не надо никакого дядьки, я это все люблю очень! А на что же мне тогда смотреть?..

И не стали никого звать. Так у нас каждую зиму окна и замерзают по требованию Олега.

Если бы у него было простое, нормальное существование!.. Он же все время жил в каком-то бешенстве. У него бывали очень редкие часы, когда он вдруг становился спокойным и ровным человеком. Таких дней надо было ждать просто как не знаю чего, а в прочие он приходил домой в яростном состоянии. И мне кажется, что это больше чем что-либо другое привело его к такой ранней смерти. Потому что человеку находиться все время в таком вот состоянии напряжения и ярости ужасно трудно. Даже не злости. Он не был злым. Это было именно сжигающее внутреннее бешенство. Он вынужден был общаться с людьми, приводившими его в такое состояние всюду: на съемочной площадке, в троллейбусе, где угодно. Со знакомыми и незнакомыми. И Олег не был защищен от всего этого. Если я, например, выхожу на улицу и чувствую, что сейчас на меня будет все действовать, то «достаю» откуда-то «броню» и надеваю ее. Мне

легче, и нервная система у меня сохраннее. Она не такая обнаженная, как это было у Олега — у него не было возможности закрыться. И это стало для него отчаянным положением в жизни.

А вот еще одна история об Олеге и зверюшках…

Когда мы жили на улице Новаторов, у нас в квартире появились мыши. Причем узнали мы об этом от Кеньки: она стала ходить около моего дивана, на котором сидели я и Олег, пригибаться, вынюхивать и что-то такое вякать. Олег это тут же заметил и сказал мне:

— Что-то Кенька как-то странно себя ведет. Кто там может ползать… под диваном?

— Ну, кто… Тараканы, наверное…

— Тара… Чего-чего?!

Да, тараканы все-таки жили преимущественно на кухне. В комнате их явно не было. Ну, ладно… Но Кенька не отходила от дивана: и сидела, и ложилась, и заглядывала под него. В конце концов Олег отодвинул его от стены и увидел, как вдоль плинтуса проскользнул маленький мышонок. Кенька пустилась за ним вдогонку, а мышонок взял и уселся на розетку. По-видимому, он не успел добежать до своей дырочки, в которую хотел юркнуть, и почему-то решил, что его спасение — вот эта розетка. Тогда Олег присел на корточки, взял с розетки мышонка, поднес его к дырочке-норке и выпустил… Кенька была совершенно ошарашена: мышонок был уже почти что пойман! Одно движение лапкой — и он у нее. А я Олега очень благодарила, потому что мышонок в его большой руке выглядел настолько трогательно, что было бы очень грустно, если б Кенька его сцапала. Причем она была сыта и ловила его не для утоления чувства голода. Она бы просто его придушила играючи — и все.

Я жала Олегу руку. Лиза же в это время сидела и вязала в другой комнате, а в этих случаях она не очень обращает внимание на окружающие шумы. Потом спросила:

— Чего вы там возитесь?

И мы рассказали ей сюжет о чудесном спасении. Лиза тоже была на стороне Олега:

— Правильно! Спас малыша от Кеньки!

Как-то от Лизы я узнала, что самое любимое животное у Олега — бегемот. Удивилась, и говорю:

— Как-то странно… Олег и… э-э… бегемот? Понятия совершенно несовместимые.

А он любил это огромное, смешное, добродушное, никому не приносящее вреда животное. И все мы очень старательно искали

бегемотов во всех магазинах игрушек, но их почему-то почти никогда не было в продаже. И все-таки их собралось дома довольно много, а приятели из Америки прислали даже открытку с танцующим бегемотиком. А вот у нас никогда и нигде нельзя было купить бегемотика — мягкую игрушку! Мишку, собаку, кошку, обезьянку — это пожалуйста, а бегемотов — нет.

…А вот кошка появилась у нас неожиданно. Лизе на студии подарили крошечного котенка — пушистого и очень хорошенького. Это был 1971 год. Олег долго листал англо-русский словарь — искал имя для котенка — и назвал ее Кенди (по-английски — конфета, леденец). Потом она называлась просто Кенька, иногда — Фенька, но всегда с любовью. Характер у нее был непростой. Она не любила, чтобы ее гладили — терпела ласку недолго, а потом вцеплялась всеми когтями в ласкающую руку. Обожала Олега. Если он разрешал ей сидеть у него на плече, она громко мурлыкала и, млея от удовольствия, запускала свои коготки в его тело. Он морщился, но терпел… некоторое время, потому что очень нежно к ней относился. Он любил ходить с ней по нашей — уже московской — большой квартире. Она шла рядом, он говорил:

— Поворачиваем налево, разворачиваемся.

Она выполняла его команды, и так они долго ходили рядом. Это было удивительное зрелище. Он же научил ее идти к нему на свист.

Первую часть своей жизни Кенька абсолютно безжалостно обдирала обои всюду, где нам доводилось жить. Когда мы переехали на Смоленский бульвар, где появились элементы деревянной отделки квартиры, в частности, столбик между коридором в кухню и холлом, Олег показал ей, где она может точить когти. Он присел на корточки, взял ее за передние лапы — все это происходило возле этого деревянного угла — и долго говорил:

— Вот здесь вот ты точи себе когти. Вот здесь, а не где-то в другом месте. Если она начинала вырываться, устав от этой «лекции», то Олег давал ей подзатыльник:

— Слушай то, что я говорю! Стой! Куда?!! Слушай!!!

И с этих пор Кенька точила когти только там. Это факт. Только услышав скреб по стене, мы бежали смотреть — ГДЕ? Там, и только там. Так что уроки Олега не пропали даром.

А вообще отношение Олега к животным было очень правильным, потому что он, например, никогда не сюсюкал с Кенькой, как это обычно делают женщины, которые начинают тискать кошку, вспоминая все слюнявые слова и имена, какие только можно. Он относился к каждому животному очень хорошо,

тепло, но без какой-то излишней нежности. Если у него было плохое настроение, он мог спокойно, но довольно резко сбросить ее со своего плеча:

— Не до тебя мне сейчас. Катись!..

Он не ударил ее ни разу в жизни, но если она ему надоедала, то Олег показывал ей свое нежелание общаться.

Кстати, кошки фигурировали даже в стихах и рассказах Олега. Кроме того, они «сопровождали» его чуть ли не повсюду. В Репине жил кот Бегемот, друживший с Олегом. И в Монине был кот — дикий, огромный. Когда я приехала туда и впервые увидела его, то даже спросила Олега:

— Как вы его вообще не боитесь?.. Уже почти свирепое животное.

Но они его кормили. Каждое утро он приходил к дому, причем если Лиза опаздывала, то стучал лапой в окно или дверь. И стуку от него было столько, что Лиза торопилась скорее вынести ему все полагающееся на завтрак. Но в дом он никогда не заходил — при мне, во всяком случае. Это был именно дикий кот. И ел он на балконе, где у него было место для трапезы.

Когда Олег уехал первого марта в Киев и я жила в Монине два дня без ребят, кот не появлялся. Я посматривала, чтобы ему дать чего-нибудь, но он почему-то не приходил. Вообще это Лиза его приучила…

Но вот насчет стихов Олега «Прогулки с котом», написанных в Монине, и их связи с этим котом — не знаю. Действительно Олег гулял когда-то в его обществе или это собирательный образ?..

А Кенька, конечно, числилась у нас в членах семьи. Даже в моей переписке с Лизой и нескольких письмах Олега ей нашлось изрядное место. И еще Олег очень смеялся над следующей ситуацией: в июне 1973 года они с Лизой сняли отдельный домик с двумя постелями под Ленинградом, в который так ни разу и не приехали. И я (несчастная!) все лето, как дура, ездила «в имение» пасти Кеньку, жившую там «барыней». А Олег с Лизой так и не выбрались, потому что сначала немного пожили в Москве, потом были гастроли «Современника» в Риге, потом начались съемки «Варианта „Омега“», потом… До дачи ли тут?

Когда осенью наши вещи вернулись из-за города назад в Ленинград, выяснилось, что там остался велосипед Олега. Я даже не знала, что он успел его туда перевезти. Так он там и сгинул… Много дней спустя о нем вспомнили:

— Олежечка… Как же так… я и не знала… Он там, наверное, в сарае стоял.

И потом мы махнули на него рукой. Все равно! Где и когда?! Олег в жизни не нашел бы часа времени для велосипедных прогулок. Скорее Лиза бы на нем куда-нибудь моталась…

В ДВУХ СТОЛИЦАХ

В Олеге, как, по-моему, и во всех талантливых, а особенно в артистичных людях было очень много детского. Не какой-то детской восторженности! Он совсем не был восторженным — наоборот, восторженной была Лиза, а он всегда это в ней пригашивал. Но в нем самом было очень много настоящего, хорошего детства. Иногда даже немного дурашливого мальчишки. Причем в Ленинграде я этого не чувствовала, там он был другим. И Ленинград-то был ему, в общем, не по душе, хотя он любил этот город, любил по нему гулять. Мне кажется, на него влиял какой-то провинциальный образ ленинградской жизни по сравнению с Москвой. Если он шел по улице в Москве, то как-то сливался с толпой, хотя даже по одной походке глаз всегда и сразу выхватывал его из нее. А в Ленинграде он как-то уж особенно выделялся, и ему это было неприятно. По-моему, он сам это ощущал.

Москва много для него значила как город, где он родился. Он очень ее любил. Например, как-то летом у него было свободное время и он потащил меня и Лизу по всем переулочкам вокруг Смоленского бульвара, в которых, кстати, хорошо ориентировался. С удовольствием показывал всякие дома, многие из них знал «в лицо», знал также, где кто жил из людей знаменитых, и очень любил именно вот эту переулочную Москву. А на окраине столицы терпеть не мог город. Он просто его ненавидел и говорил:

— Это — не Москва! Мы живем не в Москве.

Когда мы переехали в центр, Олег почувствовал, что здесь он «в своей Москве».

Родное Люблино он, в общем, тоже любил, потому что это все его детство, школа, мальчишки, хулиганы — все это вообще было ему близко. Он очень любил тот район, хотя это была тоже не столица — это было Подмосковье. А улица Новаторов — это вообще не известно что за город: и не Москва, и не Подмосковье — черт знает что! Хотя там было много зелени и даже у нашего дома росли большие кусты шиповника. Казалось бы, там хорошо, но у Олега душа не отдыхала в том месте.

Однажды, когда мы жили уже на Смоленском, Олег посоветовал мне сходить в музей на улице Льва Толстого возле Большой Пироговки — это близко от нас. Объяснил, как туда идти, сказав еще:

— И обрати внимание на памятник.

Я пошла в этот дом-музей и была Олегу благодарна, потому что там действительно очень интересно. Когда потом я подошла к памятнику, то сразу поняла, почему он так ему нравился. Может быть, он не очень хорошо сделан, не из того материала, как могло бы быть, но он задуман правильно! Самое главное дано, а остальное не важно. Только лицо, переходящее в глыбу — и все. И нет там никаких рук, брюк, сапог…

Олегу нелегко жилось в центре Москвы, у него никогда не было машины, и он был вынужден пользоваться городским транспортом, притом, что его знали в лицо тысячи людей, но я не припомню случая, чтобы здесь к нему кто-то приставал, надоедал, оскорблял. На Новаторов — да. Там за ним бегали девки, там он всегда ходил в темных очках, старался подъехать к дому на студийной машине или такси, там он вынужден был поднимать воротник и надвигать на глаза кепку, а здесь — нет. Конечно, его и здесь узнавали, и он это чувствовал, но все-таки здесь это почти никогда не было раздражающим. На прежней же квартире публика была, в общем-то, малоинтеллигентная…

Но даже там на улице он все-таки чувствовал себя очень независимо. Однажды, например, он пришел домой улыбающийся и очень довольный с огромным, почти до самого пола, ожерельем на шее из… рулонов туалетной бумаги.

— Ты так и шел по улице Новаторов?

— Да! А что? По-моему, очень удобно…

В другой раз он пришел, торжествующе неся на голове перевернутое вверх ножкой кресло — прямо из мебельного магазина, который был около нашего дома. Он вообще любил заходить в этот магазин. Когда там была мебель, можно было на нее смотреть и даже говорить, что вот накопим денег и купим то-то и то-то. А пока он ограничился этим креслом и был очень доволен, что оно у него «крутящееся». В квартире было настолько мало места, что трудно было даже представить, куда его можно поставить, но он все-таки его пристроил. Зато в кабинете он, конечно, им наслаждался, когда все встало на свои места.

У Олега его личное счастливое время существовало воистину гомеопатическими дозами — всего было понемножку, и все уложилось в десять лет. Конечно, в его жизни были какие-то счастливые моменты. К чему отрицать очевидное?

Он нашел Лизу, и она не просто любила его, но и всегда

понимала. Он чувствовал уют в доме, которого у него никогда прежде не было. Он даже не мог представить себе, что сможет жить такой домашней жизнью и рваться домой. Иногда они где-то отдыхали, и он говорил:

— Все очень хорошо, все замечательно… А домой хочется! Хочется в свой кабинет.

Кабинет уже был, и недолгое время он ощущал его каждый вечер, когда знал, что вот сейчас поужинает и можно бы идти спать… А он иногда говорил:

— Так. Сегодня я буду здесь.

Закрывал за собой дверь и оставался там один. Вот это было действительно для него очень важно.

СЛОВА И ОБИДЫ

Не смей Олю обижать!

Олег — Лизе, август 1973 г.

Когда терпенью время подвести черту,
Великодушье гневу предпочту.

Лиза

Олег не очень доверял словам извинения. Такие фразы, как «извини меня», «прости, я больше не буду», он в своей жизни старался не употреблять. Особенно дома. Конечно, если он где-то кого-то обидел бы (предположим, в каком-нибудь учреждении), он бы там извинился, потому что знал эту форму.

Однажды он похлопал по шляпе директора «Ленфильма» в одном из студийных коридоров. Олег тогда не извинился, просто шел мимо своей дорогой. Обиделся Киселев, а Олег даже не заметил, по-моему. И только потом ему сказали: «Ну, что ж ты делаешь?!» Он был в некотором легком опьянении и в очень веселом расположении духа: ну почему бы не похлопать этого небольшого роста человечка по шляпе? Олег вообще к шляпам относился очень скептически, и сам их не любил. Похлопал — и похлопал! Господи Боже мой, подумаешь!..

А дома бывали такие случаи, которые, с его точки зрения, можно было воспринять как обиду. Вот, к примеру, один. Дело было уже в нашей последней квартире. Не было спора, не было

ссоры. Просто он был в каком-то раздраженном состоянии. То ли я что-то не так сказала и ему не понравилось, что я невпопад ответила; то ли я не быстро отреагировала на что-то; то ли я просто попалась у него на пути с какими-то домашними, совершенно ненужными ему делами в районе кабинета — не помню повода, но он не стал сдерживаться и раздраженно послал мне вслед:

— У, старая галоша!

Поскольку это бывало редко и не похоже на него, я возьми да и обидься. Ничего ему не сказала и ушла в комнату, закрыв к себе дверь, что тоже бывает очень редко, потому что у меня всегда комната нараспашку. Я лежала на постели и даже не переживала. Мне было просто смешно и вместе с тем немножко обидно: что такое? ну, «старая» — ладно, хотя все-таки я еще пожилая!.. Но почему «галоша»?..

И вот тут он понял, что я обиделась. Через какое-то время, не сразу, а так через полчасика примерно, сначала очень вежливо постучал костяшками пальцев. Я сказала:

— Войдите!

В ответ он просунул в дверь свою кудрявую головушку, посмотрел на меня и, улыбаясь, подмигнул.

Минут через пять я вышла к нему, и инцидент был исчерпан. Как будто ничего и не было…

Так же это бывало, когда он обижал Лизу, и после этого стоило ему пройти мимо нее и погладить по плечу — все как рукой снимало! В Монине она совершила вообще героический, с ее точки зрения, поступок: принесла по морозу тяжелую картошку, а Олег что-то резкое ей сказал, и она пошла мыть посуду, поливая ее своими слезами и стараясь скрыть это от него. Но от Олега было невозможно что-то скрыть, он реагировал удивительно. Если ты стоял к нему спиной и у тебя было огорченное лицо, он видел это по твоей спине. Он подошел к ней и просто поцеловал в макушку. И все слезы иссякли сразу, вообще наступило чудесное настроение. Так что он умел извиняться, не сказав ни слова и не впадая ни в какой слащавый тон. У него этого совсем не было — абсолютно.

В Монине за Олегом бывало и немножко смешно наблюдать. Он ведь был необычайно чистоплотен в физическом отношении, и когда утром вставал, то сразу шел мыться, бриться и выходил на кухню, где его ждал завтрак, в полном сиянии своей чистоты и порядка в одежде.

В Монине присутствовала и Наташа Д., которая устроила нам этот дом. Ее не устраивала тамошняя жизнь и она (слава Богу!) жила и бывала там очень коротко и нечасто. Принадлежа к типу

женщин, которые, встав с постели, считают себя неотразимыми в любом виде, она шла на кухню, не умывшись и не причесавшись, и начинала делать начес на копне свалявшихся волос, на что у Олега округлялись от ужаса глаза, и он уходил в свою комнату, не позавтракав. А она полагала, что может выйти на кухню к завтраку в таком виде и продолжать свой туалет, сидя за столом и поедая кашу. Олег ждал у себя, когда она закончит трапезу, тогда он выходил к столу. Ей он никогда ничего не говорил и не делал никаких замечаний: больше всего он любил все проделывать молча.

Ссорились ли мы с ним? Однажды было… Даже не поссорились, а просто редкий случай, когда я на Олега была безумно сердита, потому что он довел меня до сильного беспокойства. В этот же день, в этот же вечер ему нужно было ехать в другой город — лететь самолетом. Там его ждут съемки. Через час нужно быть на аэродроме, а он приходит домой пьяный, что называется, как следует! И стал еще шутить довольно неостроумно, потом извиняющимся тоном что-то говорить. И тут я вспылила!!! И действительно на него наорала так, что ого-го! Причем он не оправдывался мне в ответ, а просто тихонько собрал свой чемоданчик и, довольно сильно шатаясь, отправился в путь. А я ему, стоя уже на лестнице, кричала вниз:

— Чтоб твоего духу здесь больше не было!!!

Это тоже на меня не очень похоже, но тут был такой момент, когда я просто не сдержалась. На другое утро позвонила Лиза и говорит:

— Олежечка приехал очень расстроенный. Что у вас там произошло?

— Ничего особенного… Я на него наорала. Очень прошу, передай ему, что это было у меня, так сказать, от нервов.

Так на этом тоже все как-то закончилось. Но это было настолько редко, что мне запомнилось только потому, что больше такого случая не повторилось. Это был единственный раз, когда я на него действительно обозлилась. Черт побери! Нашел время кутить, когда нужно спешить на самолет!

Похожий, но, правда, развернувшийся совсем в другую сторону, случай был перед его поездкой в Чехословакию в июне 1977 года. Олег приехал «в кусках» со съемок «В четверг и больше никогда» из Пущина. Лиза, увидев его таким (завтра — отъезд, сегодня — билет и валюта), просто сказала:

— Все… Твоя поездка сорвалась… Никуда ты не поедешь!!!

И тут вмешалась я:

— Лизка, давай не будем… Алечка! Иди в душ, постарайся привести себя в порядок… А я пока приготовлю кофе.

И он умел это делать! Да, да, он стал под душ, привел себя в порядок. Вышел — нормально. Попил кофе и поехал за документами, потом обменял деньги в банке — все сделал. И очень вежливо, в шутливой форме разговаривал со всеми чиновниками в этих учреждениях. Ему, его нервам была очень нужна эта поездка на фестиваль в Прагу, и я рада, что встряла вовремя и по делу.

Кстати, о «поедешь — не поедешь». Олег очень любил развлекаться дома следующим образом. Накануне отъезда на съемки или театральные гастроли он вдруг заявлял Лизе:

— Никуда ты не паэдишь…

— Нет, поеду! С тобой поеду!

— Не-а… Не паэдишь…

Так он мог препираться с ней чуть ли не часами. Лиза порой едва не плакала от обиды, а он посмеивался тому, как ловко ее разыгрывает.

В домашней жизни с Лизой и со мной Олег никогда не врал и терпеть не мог, когда ему не верили.

Как-то Лиза позвонила ему на съемки в Таллин, и к телефону в гостиничном номере подошла какая-то женщина. Лиза, во-первых, очень ревнивая и, потом, как всякая женщина, еще не очень уверенная в своем муже, в том, что он честный и чистый (дело было летом 1973 года), она сразу не сообразила, что это может быть кто-то из гостиничного персонала. Бросив трубку, она в полной растерянности сказала мне:

— Ну, как это — горничная, что ли, берет телефонную трубку?! Мне это непонятно… Позвони ему!..

Я набрала номер, и он таким сухим топом сказал:

— В чем дело? Что случилось?

— Слушай, Олег… Лиза тебе только что звонила, а трубку взяла какая-то женщина… и она очень огорчилась… Наверное, не туда попала…

Он рассвирепел:

— Что?!!!!! Туда попала!!! К телефону подошла уборщица!!!

И положил трубку на рычаг.

Больше мы к этому разговору не возвращались, и такими подозрениями его не унижали и не обижали.

В первые годы супружеской жизни Олега и Лизы он бывал страшно агрессивен в пьяном состоянии — просто в зверя превращался. Лиза в такие моменты его очень боялась. Один раз он ее дома слегка придушил, а она, вырвавшись не без труда, убежала на чердак, где сидела, ожидая, когда я приду с работы. И

спустилась только тогда, когда я переступила порог квартиры, в которой тихо-мирно спал Олег. Когда он проснулся, я ничего ему не сказала и вообще об этом эпизоде не напоминала. А Лиза на полном серьезе меня уверяла:

— Я думала — все, он меня убьет…

— А почему ты на чердак-то побежала?!

— Ну а куда еще я могла побежать?! К Конецкому, что ли?!

Что я ей могла на это ответить?..

Но дело на этом не кончилось, и через какое-то время Олег опять сорвался, опять буйствовал, причем все это было во время летних горьковских гастролей ленинградского Ленкома, где он работал в сезоне 1972 года, и меня там рядом, естественно, не было. Лиза вновь спаслась бегством, оставив ему обручальное кольцо и приехав домой в Ленинград.

Спустя несколько дней раздался звонок в дверь — какие-то девочки с «Ленфильма» (Олег приехал в Ленинград не просто так, а по вызову, на пробу в картину «Дуэль», состоявшуюся в тот же день) доставили его домой, прислонив к стене лестничной площадки. Я решила, что он в стельку пьян, а Лиза даже не то что не вышла к нему, но просто ушла в мою комнату и там закрылась.

Я же втащила Олега в квартиру и уложила спать. Ходила, ходила возле него и чувствую — что-то не то. Потом потрогала его лоб и как подскочу:

— Лизка! Да у него температура за сорок!!!

Тут она пулей примчалась и сидела около него весь день и всю ночь. У Олега, как потом выяснилось, началось воспаление легких, и в ту ночь был страшный бред — какой-то цифровой: он все время что-то умножал, считал, делил… Накануне приезда Лизы у соседей сверху был пожар. В связи с этим у нас не работал телефон. К ночи Олегу стало так плохо, что Лиза побежала на улицу к телефону-автомату (к соседям уже не пойдешь — поздно!). Без конца набирала номер «Скорой помощи». Дозвонилась. Сказала, что у человека температура сорок. Ее спросили:

— А сколько ему лет?

— Тридцать один.

— Ничего, до утра доживет. Утром врача вызовите.

К утру температура немного спала, и после этого он неделю пролежал лицом к стене, не разговаривая ни со мной, ни с Лизой. Мы только ставили около него тарелки, он немножко ел, пил кофе, и я убирала посуду. Вся неделя продолжалась в этой страшной депрессии, и мы извелись совершенно. Я постоянно заходила к нему, садилась возле и начинала его гладить, а он продолжал молчать. Потом наконец произнес какое-то слово, за

которое я зацепилась сразу же обеими руками. «Немота» исчезла, и потом он из этого состояния вышел. Но легкие в тот раз сорвал раз и навсегда — до конца жизни он маялся от их слабости.

Через полгода после этого случая Олег опять стал невыносимым, все было плохо, и мы решили, что ему надо уехать к себе домой. На мой вопрос: «Когда ты уедешь в Москву?» — Олег сказал:

— Ну, через несколько дней…

И вот тут я спросила:

— А почему не завтра?

На это он уже промолчал, а я дала ему 25 рублей на такси и самолет.

На другое утро он очень красиво ушел: отправился в ванную, навел там на себя ослепительный блеск и, став очень элегантным, зашел в таком виде к нам на кухню:

— Ну… Я поехал.

Мы обе промолчали. Он пошел к входной двери, потом вернулся обратно и сказал:

— Я могу оставить пока у себя ключи от квартиры?

На что Лиза сказала:

— Можешь.

С этим он и уехал в Москву. Это была где-то середина марта 1973 года. Через неделю я набрала люблинский номер. Олег суховато со мной разговаривал, но все-таки хоть разговаривал! Я даже успела что-то такое ему в трубку вякнуть. А первого апреля он позвонил сам и, попав на Лизу, сказал ей, что все в порядке и проблем больше не будет. На что Лиза ответила:

— Это вообще-то не повод для первоапрельской шутки!!!

На другой день он приехал. Лиза, вернувшись с работы, почувствовала, что кто-то дома. Вошла в комнату и увидела Олега. Он остановил ее жестом руки и, повернувшись спиной, спустил штаны, показав на попке заплатку от зашитой «торпеды». И спросил:

— Теперь веришь?…

С этого момента началась наша роскошная жизнь с милым, добрым, умным, очаровательным человеком, а прежний Олег исчез надолго, словно его и не было.

Заканчивая с этой темой, хочу рассказать об одном случае, перепугавшем меня самым жутким образом.

В 1975 году, перебросив уже свои вещи из Люблина на улицу Новаторов, мы продолжали жить в Переделкине у Шкловских. Что-то произошло между Лизой, мной и Олегом: то ли мы

переругались, то ли все от чего-то или друг от друга устали, но в результате мы вдвоем оказались в Москве, а Олег почему-то продолжал жить в Переделкине. Было уже довольно прохладно. Видимо, конец сентября — начало октября.

Уже потом Олег мне рассказывал о своем житье в одиночестве, о том, как он питался одной яичницей, потому что в холодильнике ничего не осталось, о том, как много общался он в эти дни с Вениамином Кавериным.

По-видимому, пил он там тоже довольно много. Лиза не проявляла к нему никакого интереса в течение недели — сидела в Москве и злилась на него. А он обижался на то, что она не приезжает и «морит его голодом». В итоге он плюнул и уехал не к нам, а в Люблино, к матери. Оттуда позвонил Лизе и сказал, что уходит от нее. Она стала плакать:

— Такие дела не решаются по телефону… Если тебе что-то не нравится и ты хочешь уйти от меня, так приезжай — мы поговорим… Так же нельзя поступать…

— Хорошо. Я приеду за вещами.

Узнав, что он приедет забирать вещи, я в очень угнетенном состоянии ушла из дому и бродила по улицам, пока не наткнулась на какой-то кинотеатр, где шел «Фанфан-тюльпан». Купила билет, но в кино продолжала реветь, а на экран почти что не смотрела, хотя очень люблю этот фильм. Никак не смотрелось… Потом опять брела по Ленинскому проспекту — уже в полной тьме. Подойдя к нашему дому, я вытерла свои слезы и… позвонила в дверь.

Открыла мне Лиза с веселым лицом, и очень бодро подмигнула. Я сняла плащ и тихонько заглянула в их комнату. Лежавший на постели и смотрящий на меня Олег приветливо махнул рукой.

Ни тогда, ни сейчас я Лизу ни о чем не спрашивала. Сама же она сказала, что, когда Олег приехал и она увидела, что он без чемодана, оба сделали вид, что на эту тему даже в помине не было никакого разговора. Просто, пока Олег ехал, он успокоился. Лиза в ожидании его тоже успокоилась и встретила не с зареванными глазами и трагическим заламыванием рук, а очень достойно.

Так что в этот раз Олег весь разрядился в «телефонный взрыв» и пришел к себе домой в совершенно спокойном состоянии. Я же поняла, что больше на эту тему говорить нечего. Но испуг у меня был страшный, и Ленинский проспект я полила своими слезами очень обильно, потому что в своем возрасте уже прекрасно осознавала, что в действительности все вот так и бывает: даже самая большая любовь вдруг из-за какой-то ерунды

прекращается навсегда. Все это было страшно, потому что меня больше всего пугала наша жизнь в чужом городе (после «свежего» отъезда из Ленинграда), наличие черт знает какой (и черт знает где) квартиры, отсутствие (по настоянию Олега) работы у Лизы и скромное присутствие моих пенсионных грошей. Хуже того: мы теряли Олега, которого очень любили и к которому сильно привыкли за пять лет.

В общем, это были несколько трагических часов ожидания. Я была абсолютно уверена в том, что все так, как сказал Олег, и только войдя в квартиру, поняла, что мы «счастливо ошиблись».

О ДНЯХ ВЕЛИКИХ

Первомай, Первомай…
Я пукну, а ты поймай!..

Олег.

Ежегодно в День международной солидарности трудящихся

Из всех праздников Олег любил и считал обязательным быть дома и отмечать только Новый год. Он очень уважительно относился к этой «перемене цифр». Единственный Новый год, который он не встретил с нами — 1981-й. На мне это событие лежит тяжелым грузом, потому что в возникшей в ту ночь ситуации я могла и должна была остаться с ним дома. Лиза не сдержалась и ушла, но я обязана была находиться рядом. Наверное, просидели бы мы с Олежечкой всю ночь на его диване в кабинете. И я бы вспоминала потом об этом с удовольствием. А так я вспоминаю встречу 1981 года с ужасом: это одна из самых тяжелых из непоправимых ошибок в моей жизни. Остальные Новые года мы были всегда вместе, по-моему… Только 1973 год он встречал с Лизой в Ялте на съемках «Дуэли». Но они тоже были вместе друг с другом — просто без меня.

Потом был День Победы, который отмечают все, но мы никогда не праздновали 9 мая в застолье, а просто считали его моментом каких-то горьких воспоминаний о войне…

Остальных праздников Олег не признавал. О днях 23 февраля и 7 ноября он просто никогда не вспоминал. Начинался салют,

пускали фейерверк, и он говорил:

— О! Что это такое?! Ах да… Ну, ну…

Это его не интересовало абсолютно. Вообще, все эти праздники он игнорировал совершенно и не считал их достойными какого-то внимания.

Что касается дней рождения, то он относился к ним совершенно спокойно, считая, однако, что это тоже знаменательный день, и, если есть возможность, надо его как-то отметить. Если же у него была нужда куда-то уехать, этот повод не мог его удержать. Он всегда помнил, «когда родился сам, когда Лиза, когда Оля», но при этом никогда не утруждал себя покупками каких-то подарков и т. д. «к датам». Этим от его имени занималась Лиза. Если, скажем, близился день 8 марта, который, кстати, у нас в семье никто за праздник не считает, то Лиза полушутя-полусерьезно дарила мне, себе и Павле Петровне какие-нибудь ночные рубашки. Это был подарок якобы от Олега, но он в этом не принимал никакого участия, дав между тем свое согласие:

— Пожалуйста… Пусть это будет от меня…

Конечно, он любил пойти с Лизой в магазин и что-то покупать, но это вовсе не было к какому-то числу. Просто были деньги, было желание, была хорошая погода и были хорошие магазины. Он туда приходил и любил тратить в них деньги, доставляя удовольствие Лизе и себе. И мне. Например, он купил мне в Переделкине брюки, которые я очень люблю и до сих пор ношу. Просто увидел на прилавке брючки небольшого размера и сказал:

— Ага! Вот это мы купим Оле.

Принес их. Они действительно были совершенно на меня, а люблю я их за то, что они с заглаженной «вечной» складкой, которая им самим в брюках очень ценилась.

Однажды близился день рождения Шкловского, и мы думали, думали, думали… Ну что можно ему подарить? Это вообще несусветная задача! Книги? Но мы не знаем, чего нет в его библиотеке. И тогда Олег придумал, пошел и купил… большой деревянный стакан и карандаши в количестве лет Виктора Борисовича (тогда ему было 85 или 86). Шкловский был очень доволен, потому что всегда любил обыкновенным простым карандашом помечать что-то в книге и писать на полях. Не пером, не фломастером, как некоторые, — именно карандашом. Потом эти карандаши долго стояли у него на столе…

Из Чехословакии в 1977 году и из Англии в 1978-м Олег

привез всем нам даже не подарки, а сувениры. Лизе — туфли, мне — фломастеры (он любил, когда я ими «крутила» свои узоры). Такими покупками он доставлял нам удовольствие — ему это нравилось.

Или вот горшочек, в котором мы до сих пор варим гречневую кашу в духовке. Этот деревенский чугунок очень ему нравился и, несмотря на его тяжесть, он его откуда-то притащил. А из поездки по Средней Азии он привез большой мешок с целым набором пиал — от больших до маленьких. Он вообще любил купить для дома что-то понравившееся ему или нам.

Лизин день рождения Олег никогда не обосабливал и относился к нему не менее спокойно, чем ко всем прочим. Но тоже, конечно, всегда о нем помнил. Однажды, в 1973 году, Лиза ехала к нему на съемки фильма «Вариант „Омега“» в Таллин. Прибывала она туда в день своего рождения, и Олег приехал ее встречать с бутылкой шампанского и букетом гвоздик в количестве исполнившихся ей лет.

Также спокойно относился он и к годовщинам их свадьбы. Они прожили вместе более десяти лет, но очередная годовщина никогда не являлась поводом для празднований, хотя Олег любил в этот день сделать Лизе что-нибудь приятное. Он сам был большим поклонником всяких блокнотиков, ежедневников, и ей иногда дарил в такие дни какие-нибудь оригинальные записные книжечки с необычными дарственными надписями.

Не любил, когда в день рождения устраивалось застолье, но если уж сам садился за стол и в данный момент был свободен в отношении «излишеств», любил поднять рюмочку «за здоровье новорожденного и его успехи».

P. S. Кстати, свадьбы, как таковой, у Олега и Лизы не было. Состоялась обыкновенная регистрация брака в ЗАГСе с выдачей подобающего свидетельства, которое Олег тут же «испортил» по мнению чиновных дураков, размашисто написав на нем: «Олег + Лиза = ЛЮБОВЬ».

ДЕЛО — ТАБАК…

Олечка, твой зять умоляет
купить коробочку сигарок и послать,

когда будет сподручно.
Тут нет, а у него маловато.

Из письма Лизы мне от 14 апреля 1979 года — Сочи, съемки «Флоризеля»

«Табак»
вторник 16–20
четверг 9–13.

Из моей записной книжки

Общеизвестно, что курение является для многих людей настоящим бичом, уничтожающим здоровье буквально на глазах, а для их семей — предметом бесконечных препирательств, обсуждений и ссор. А вот мне всегда было совершенно безразлично: курит Олег или нет. Наоборот, мне казалось, что человек некурящий — это, так сказать, поразительное явление. Все дело в том, что я к 1969 году была человеком привычным: Лиза курила с восемнадцати лет. Она пришла работать на «Ленфильм», и все девочки, поступившие туда на службу вместе с ней, сразу же начали курить. Ну и она в их числе… Так что я ее некурящей просто даже и не помню. У меня такое впечатление, что она выросла с сигаретой.

Олег, по-моему, тоже курил всегда. Я как-то никогда его не спрашивала о том, когда он начал, но, кажется, со своей «люблинской шпаной» он дымил еще со школьных лет, и очень много. Во всяком случае, он так же, как и Лиза, начинал себя лихорадочно вести, когда кончались сигареты или если их совсем не оказывалось под рукой — в общем, это два самых настоящих прожженных курильщика.

Дома они курили всегда. Правда, я не припоминаю, чтобы Олег курил, например, сидя на кухне. Не почему-нибудь, а просто потому, что на кухне он бывал, когда ел. И никогда не застревал там, как мы сейчас, во время своих «посиделок».

Зато Олег обязательно курил вечером перед сном, уже лежа в постели. Когда я заходила пожелать доброй ночи, у него обычно торчала сигарета в зубах.

Единственное, что у ребят было заведено абсолютно строго, — это не курить натощак. Выпить хотя бы чаю или кофе, съесть хотя бы кусочек хлеба, но никак не курить на голодный желудок.

Курили Олег с Лизой всегда только сигареты. А Олег частенько еще и трубку. И потом, когда у нас в стране появились

тоненькие кубинские сигары «Кабанас» в коробочках по пять штук — он отдавал предпочтение им. В один прекрасный день они, как водится, исчезли из свободной продажи в табачных киосках, и я специально ходила за ними на Комсомольский проспект в фирменный магазин «Табак» — там-то они всегда были. В эти сигары были встроены маленькие мундштучки, которые и сегодня еще хранятся у нас в большом количестве.

Только не подумайте, что я бегала Далю за сигаретами по первой его просьбе! Специально он меня никуда не посылал. Просто, когда ему по дороге нигде ничего не попадалось, он начинал жаловаться:

— Смотри, вот только я привык к этим сигаретам, как они исчезли…

И один раз я ему предложила:

— Давай-ка схожу в этот специальный магазин. Отличное место.

Так с этого момента и повелось… Потом частенько мне приходилось добывать там кубинские сигареты «Лигерос» и «Партагас», также очень любимые Олегом. И еще я там покупала ему дорогие сорта трубочного табака. Иногда в кабинете ему на глаза попадалась трубка и Олег ее закуривал. Но по-моему, ему больше нравился сам процесс, потому что он курил ее только дома и только в кабинете. В такие моменты по квартире струился невероятно вкусный, благовонный дым.

Еще любил Олег совместные сигареты «Союз — Аполлон», появившиеся после советско-американского полета в космос. Однажды они с Лизой, воспользовавшись чьим-то телефонным блатом, поехали и накупили массу блоков этих сигарет и были очень счастливы от присутствия сигаретной горы в углу комнаты. Все это свидетельствует в пользу того, что Олег относился к курению серьезно и не любил плохих сигарет. А вот папиросы так и вовсе не жаловал. Ни разу в жизни я не видела, чтобы он курил «Беломор», «Приму», «Дымок» или что-нибудь подобное. На какой бы «мели» Олег ни сидел, этот класс табака был явно не для него.

Что касается здоровья, то если уж он принимал такое количество вреднейшего для него алкоголя, что даже сам находил эти дозы дикими, так что ему было на этом фоне курение? Так… Как слону дробина. Лиза, правда, в первые годы пыталась на него как-то воздействовать личным примером (попытки бросания), словесными увещеваниями и всякими дурацкими фитюльками вроде антиникотинового мундштука, но особых последствий все это не возымело. Максимум чего она добилась — это снижения суточной нормы никотина.

Однажды Олег даже попробовал бросить курить. Это было

летом 1976 года в Репине, на съемках «Иванушки». Несколько дней, наверное, не курил, но тут погиб конь Федька, партнер Олега по фильму, и он сразу схватился за сигарету, махнув на все рукой. Я же думаю, что из этого все равно бы ничего не вышло: и курение, и питье слишком крепко держат человека. Возможно ли бросить курить в один день, когда тебе под сорок? Да, если бы у тебя был, скажем, инфаркт, или в настоящий момент тромбофлебит, или еще какая-нибудь гадость. И без врачей начинаешь дергаться, беспокоиться и все понимать. Мой отец перенес микроинфаркт в шестьдесят один год, после чего в одночасье бросил курить и не начинал вплоть до самой смерти, а это — без малого двенадцать лет. Причем он курил только папиросы, да ой-ой как. У Олега же никаких серьезных «звонков» еще не было. Ну, воспаление легких, ну, дыхалка слабая, но никогда человек по-настоящему ни на что не жаловался, и никакие боли его не донимали. Так что он продолжал курить до последнего дня…

ХАМСТВО, ХАМЫ И ОЛЕГ

Есть короткое и точное определение, даваемое таким людям, как Олег: человек без кожи. У него были настолько обнажены нервы, что обидеть его не составляло никакого труда — элементарно просто. Разъезжая по городу в транспорте, он весь как-то сжимался, потому что ему все время казалось, что его сейчас обязательно кто-то толкнет, заденет и это будет весьма противно. И только когда он входил в салон, где было много свободных мест и ехали одни старушки и дети, напряжение покидало его. Если же народу было много, да еще его узнавали, Олег не знал, куда ему деваться от своих ощущений. Ведь это тоже разновидность хамства: если актера узнают в транспорте, то это не значит, что на него надо пялиться в упор, показывать пальцем и, «понимающе» улыбаясь, хихикать со спутниками, как это у нас отменно умеют делать. На улице он страдал от этого еще больше. Недаром у него была эта походка, которую я больше нигде и никогда не видела. Человек шел, не обращая ни на кого внимания, словно в другом пространстве, и к нему нельзя было обратиться с вопросом: «Как пройти на такую-то улицу?»

Это пример любопытного хамства, хамства бескультурья, но есть еще и хамство культуры, т. е. те эпизоды, когда Олега заведомо обижали и оскорбляли, но при мне таких случаев не происходило ни разу, поэтому просто не знаю, как Олег вел себя в подобных ситуациях. Вообще я мало видела его в общении с людьми вне дома.

Интересно, что Олег удивительным образом избавил Лизу от общения со своими знакомыми и даже товарищами — такими людьми, которых он любил. Почему у Лизы не осталось совершенно никого близкого из числа, скажем, артистов? Исчез даже Валя Гафт, к которому Олег относился исключительнейшим образом! А почему же все-таки? Да потому, что Олег свой дом, и в этом доме Лизу, ото всех закрыл. Он считал, что если с актерской компанией, всей этой шатией-братией «общаться и дружить домами», то затянет, как в болото, а ему это не нравится. Сознательно или бессознательно, но он Лизу от всего этого уберег. Она никогда ни с кем не была дружна, хотя всех знала и все ее знали и очень хорошо к ней относились. Но никакой дружбы домами, семьями не было и в помине. Олег завел этот порядок в доме с самого начала. И поэтому, например, у нас в квартире никогда не было никаких пьянок. Если Олег хотел

выпить, то уходил из дома, но НИКОГДА НИКОГО К СЕБЕ НЕ ПРИВОДИЛ. Это, что называется, было абсолютно изъято из обращения.

Лизу же он «отделял» не потому, что был какой-нибудь ревнивец — ничего подобного! Их отношения всегда строились на взаимном доверии, но просто он считал, что эта компания — совершенно не для нее, и ей не нужна. Поэтому, когда Олега не стало, у Лизы постепенно оборвались все нити, связывавшие ее с кругом его общения и знакомых. Конечно, многие из этих людей приходили к нам в первые годы на годовщины его смерти и дни рождения, но это обычная история, так всегда бывает, а потом в конце концов наступает такой момент, когда все прекращается само собой и наступают другие заботы…

Что касается отношения Олега к компании, то он там пил, вел и обсуждал свои творческие дела, занимался репетициями и т. д. и т. п. Потом все это отбрасывал, приходил домой и не хотел никаких продолжений разговоров на такие темы, на какие обычно говорят актеры, собираясь вместе. Для этого есть Дом кино, ЦДЛ, ВТО… Там — пожалуйста, но опять же Лизу туда он почти никогда не звал, да и не брал. Только уж если было оговорено присутствие на каком-нибудь мероприятии «с супругой», но это считанные разы.

Так долго объясняю все это, чтобы подчеркнуть: ни я, ни Лиза, в общем-то, не знаем, как Олег разбирался с хамскими выпадами в свой адрес в кругу знакомых, а то, что такие случаи имели место, не требует особых доказательств. Иногда Олег упоминал о них в разговорах с нами, а некоторые даже попали на страницы его дневника. Понятия не имею, как он давал отпор оскорблявшим его людям, но полагаю, что они попадали после этого в очень незавидную ситуацию…

Единственный случай, когда Олег подробно и долго рассказывал нам о происшедшей с ним хамской истории — это эпизод его общения с начальником актерского отдела «Мосфильма» Гуревичем. Олег пришел от него бледно-зеленый от ярости и подробно рассказывал, как себя вел этот мерзавец. К разговору с ним он готовился обстоятельно и загодя: очень долго сидел у себя в кабинете и внушал себе, что не должен реагировать никак и ни на что. И ушел из дому совершенно спокойно на киностудию, с которой вышел также в полном спокойствии, но это, конечно, стоило ему отчаянных нервов: он закрыл все клапаны своих чувств, потому что если бы дал им волю, то убить бы не убил, но покалечил бы эту дрянь поганую здорово — просто бы на него набросился… За что же? За длинный монолог о том, что «Даль — это не артист, а рвач; что

он нагло требует себе высшую актерскую ставку за работу в кино, хотя никто его „работы“ не знает и не видит, да и какой он актер?! Когда Николай Крючков приезжает в чужой город, там движение останавливается — столько народу сбегается на него посмотреть, а тут какой-то щенок требует к себе уважения; да кто ты вообще такой???!!!».

Олег сидел в кабинетном кресле и слушал все это в развернутом виде. Еще одна исключительная деталь: он был на этом приеме в галстуке, который вообще никогда не носил, а если уж надевал его, то это было первым признаком того, что он идет к невероятно противному человеку.

Он молча выслушал шекспировский монолог Гуревича, встал, повернулся и ушел, не сказав ни одного слова и тихонько прикрыв за собой дверь. Сидевшая в приемной секретарша, которая все слышала от начала до конца, спросила лишь:

— Олег Иванович, как вы его не убили?..

А дома он до позднего вечера сидел и писал, по-видимому, письма, которые тут же рвал на мелкие клочки. Это вполне понятно, поскольку человек все нес в себе и желал вылить страшную ярость от происшедшего на бумагу, а не на своих домашних. Потом он плюнул на это дело, разорвал последний лист бумаги и сказал Лизе:

— Этого не было — и все!

Очень часто он успокаивал и себя и нас этой фразой. Тоже вариант защиты от хамства, когда нет никакого другого способа…

И все-таки я приведу один пример безоружного, но активного, а не молчаливого сопротивления Олега хамью.

Это произошло в начале 1976 года, когда они с Лизой добирались в заполярную Амдерму, где проходила часть натурных съемок телефильма «Обыкновенная Арктика» по рассказам Бориса Горбатова. То, что там случилось, мне известно, во-первых, по рассказам Лизы, ставшей очевидцем происходящего, а во-вторых, по воспоминаниям об Олеге и об этой его работе кинорежиссера Алексея Симонова.

Представляю себе, какое унижение, отчаяние, а потом бешенство переживает человек, застрявший на неделю (!) в совершенно другом от места назначения северном поселке с женой, без еды и без денег. Ребята оказались и сидели там по воле случая — нелетная погода изменила маршрут самолета. Видимо, оба о многом передумали, сидя посреди этой ледяной пустыни. Но больше всего их убило отношение к этой истории «собратьев» Олега по актерскому цеху, которые в Амдерме абсолютно ничему не удивлялись и не волновались. А какое им

дело до того, где Даль, с кем он и как он?..

Когда через несколько дней в Амдерму с оказией залетел военно-транспортный вертолет (в этой «керосинке» они с Лизой изрядно поболтались по-над тундрою), из него в сопровождении супруги выскочил потенциальный убийца, к сожалению или к счастью вооруженный лишь голыми руками. Руки у него были слишком красивы для «карательных мер», он их берег, но «под рукой» были ноги, которыми он и воспользовался, как следует отбив ими задницу нерадивого директора съемочной группы, ответственного за всю организацию быта и работы.

Алеша Симонов пишет об этом факте с некоторым осуждением, и здесь он жутко не прав, потому что в данном случае это самое мягкое, что Олег мог сделать. Олег же заставил всех приехать «встречать» его на летное поле, потому что хотел провести эту акцию в назидание остальным публично, а не где-нибудь в гостиничном номере.

Если эта экзекуция была бы снята на пленку, получился бы отличный кинематографический кадр. Но человека с аппаратом поблизости не нашлось… Кстати, в кино вообще часто можно увидеть подобные «редкости». Операторы — люди наблюдательные и хитрые и много чего подмечают в жизни.

К ВОПРОСУ О РЕЛИГИИ

…Вчера, гуляючи, мы зашли в собор Александра Невского. Это было вечером, шла служба. Рассказать невозможно. Пышно, красиво, замечательно «поставлено», прекрасные голоса, хор потрясающий. Молятся старушки, а молодежь, затаив дыхание, слушает. Удивительный спектакль и убедительный. <…>

Лиза. Письмо из Таллина. 28 августа 1973 г.

Несмотря на нашу духовную близость с Олегом, многие часы, проведенные под крышей одного дома и большие совпадения в круге интересов, он никогда не говорил мне впрямую о том, верит ли в Бога. Также никогда (во всяком случае, я этого не помню) не

заговаривал он и об ушедших знакомых, товарищах, близких.

Единственные вещи, которые я знала на этот счет, были такие. Во-первых, маленький томик Евангелия все время лежал у него на секретере — вместе с Шоном О'Кейси, это была его настольная книга в последний год жизни. Но это был *не его* личный экземпляр, и после смерти Олега он вернулся к своим постоянным владельцам. Ведь тогда все это было практически невозможно достать! Думаю, что, если бы Олег пожил еще немного и особенно застал то время, когда книги по религии можно пойти и купить на любом углу, он бы этим углубленно занялся, потому что имел к этому какую-то тягу. Во-вторых, я знала, что он обожал читать «Мастера и Маргариту» вообще, а особенно нам с Лизой вслух те моменты, которые совсем уж сверхъестественны, например связанные с полетами по небу и др. Эти эпизоды он читал как-то особенно, проникновенно, много-много раз, невероятно их любил и говорил, что это очень замечательно.

Более на темы религии мы не общались, и мне сказать просто нечего. Но однажды я была свидетелем очень интересного разговора.

Как-то к Олегу пришел человек. Не помню, почему он появился и от кого именно. Кажется, от кого-то из актеров. Возможно, от Севы Соболева. Я в их разговоре не участвовала, но так как дверь в кабинет не была закрыта, я вошла туда — мне было интересно послушать. И меня поразило, что у Олега, как оказалось, очень большие знания именно по всем этим вопросам религии: Евангелие, Библия, вера…

Для меня, например, это всегда было и остается совершенно темным царством: я совсем ничего не знаю, никогда не читала и никогда не думала особенно обо всем этом. И тут я вдруг поняла, что Олег на обе лопатки кладет этого человека, который к нам пришел. Поначалу тот вел себя очень важно, стал говорить и вещать, а потом Олег очень быстро сбил его с такого тона, и тот, открыв рот, сидел и слушал. И я тоже, кстати сказать, сидела и слушала, поражаясь тому, как глубоко и много в этой области Олег знает. Откуда он это знал? Этого же нигде не проходили: ни в школах, ни в институтах — вообще нигде! Это было его чтение, его мысли, его самообразование по этой части. Для меня это было абсолютно неожиданно, потому что по всему казалось, что этот гость сейчас Бог знает что *откроет* Олегу. А Олег его просто перебил и полностью «захватил площадку». Все это произошло на моих глазах в один из последних месяцев жизни Олега. После того как я знала его уже 10 лет!

Впрочем, меня лично Олег посадил как-то в более глубокую

лужу. Я действительно всегда сознавала себя неучем, потому что никогда ничему не училась. Я жила много лет рядом с отцом и, наверное, многое узнала от него. Потом я черпала знания от Олега. Но когда он однажды начал говорить о чем-то очень известном, я вдруг спросила его что-то такое, из чего он понял, что я совершенно этого не знаю. Все это было как-то настолько мимолетно, что я забыла теперь, о чем у нас шел разговор, но Олег мне тогда сказал:

— Я думал, что ты умнее…

Прямо так и сказал, но это меня даже не обидело, потому что в данном вопросе соответствовало истине. Так что я ответила:

— Олежечка, ты же знаешь, что я — невежда…

И он ни в коем случае меня не запрезирал. Конечно нет. Но очень удивился, что такой пустяк, а я вдруг не знаю.

Со мной он никогда не разговаривал на темы религии и веры в человеческой жизни. У нас разговоры всегда были какие-то очень смешные, мы с ним очень любили в мечтах уходить куда-то, фантазировать, какой мы дом построим или еще что-нибудь этакое… На высокие темы мы с ним никогда не разговаривали, потому что я действительно на это не гожусь: он был настолько выше меня, настолько больше знал… Я со своими «знаниями» не была ему интересна как серьезный собеседник. Хотя, с другой стороны, например, доверяя моему вкусу, он иногда советовался со мной по тому или иному вопросу, или же интересовался моим мнением о чем-нибудь, так что он не ставил меня на совсем уж низкую ступень развития. Просто у него почти не было таких моментов, когда я могла с ним рядом сесть и поговорить на какие-то занимательные темы. У него и времени даже не было, а когда оно было — он сидел в кабинете и работал. У нас была какая-то духовная близость почти без разговоров, телепатическая, что ли… Он знал, что я его очень люблю, и он меня любил, у нас были одинаковые взгляды на многое и не было пустой болтовни. Мы во многом понимали друг друга глазами.

Олег очень любил говорить со Шкловским. О чем они «ворковали», сидя рядышком, никто не знает и не узнает, но оба были в восторге друг от друга. Поэтому я всегда с грустью думаю: как жалко, что мой отец не знал Олега! Вот тут-то могли быть разговоры на любые темы, начиная с религии и кончая кино. Они наверняка нашли бы общий язык! Например, Шкловский не понимал поэзии и музыки, а Борис Михайлович мог бы говорить с Олегом на эти темы без конца.

P.S. С темой религии вплотную граничит тема суеверий. Олег

никогда не был банально суеверен. Он глубоко верил во *что-то,* но опять же от Библии, и откровенно этими своими мыслями не делился. Гороскопы читал «на уровне польских журналов». Амулетов и талисманов не собирал и не носил. Впрочем, было одно исключение, но опять же не явное, не декларативное.

В июле 1973 года мы с приятельницей отдыхали в Вильнюсе. Однажды, гуляя по городу, зашли в магазин, где мне приглянулся очень симпатичный перстенек. Печатка, а на ней — как бы пупырышки. Я его и купила.

Когда вернулась домой, Олег сразу приметил обнову. Попросил посмотреть, примерил. Перстень оказался маловат, не надевался, как нужно, до конца последней фаланги. Но Олега это не смутило, и я, видя, что ему нравится, отдала перстень с удовольствием. Так он и носил его — почти на середине пальца. Интересно, что это совершенно не портило руки, а как-то гармонично в нее вписалось.

…Странно повел себя Валя Никулин. В Киеве, в марте 1981 года, в гостинице студии Довженко Лизе вернули личные вещи Олега. Валя забрал снятые с мертвой Олеговой руки перстень и часы со словами:

— Я надеюсь, Лиза, ты не против?..

А в Москве через двое суток, накануне похорон, добавил:

— Я положил ему свои часы в карман. Пусть они ТАМ тикают… И перстень дорогой…

Для меня этот поступок совершенно не понятен. По какому праву человек так поступил? Что тогда было в его голове? Не знаю.

К ВОПРОСУ О ДРУЗЬЯХ

3 Январь. 72. ДРУЗЬЯ……

Больней всех ран —
невидимая рана.
Мой друг — мой враг,
О подлый век обмана!

В. Шекспир

Горе мое и беда моя — от друзей моих. Только сейчас я это понял. Опять же на практике — ОПЫТ. Не в голове, но в сердце. Борьба с этими сволочами предстоит

УЖАСНАЯ……

Может быть, ОДИН?

Может быть.

Но себя! Хранить СЕБЯ! Это ГЛАВНОЕ. Не приспособиться, не обезразличиться. Обратиться внутрь — там моя сила, моя земля обетованная. Дело — моя крепость. Никого близко не подпускать.

Я — хозяин! Я — раб!

Это давняя запись из дневника Олега, сделанная им в начале 70-х годов. Рукописный архив Даля, хранящийся теперь в Музее им. А. А. Бахрушина, на сегодняшний день не располагает КАКИМИ-ЛИБО ЕЩЕ документами и материалами, в которых Олег САМ ГОВОРИЛ БЫ О СВОИХ ДРУЗЬЯХ. Есть, правда, довольно много прямых и косвенных свидетельств, принадлежащих третьим лицам, о том, что в последние месяцы жизни Олег публично причислял к своим друзьям покойных Владимира Высоцкого и Владислава Дворжецкого. Есть, наконец, и целая когорта деятелей искусства всех возрастов, мастей и рода занятий, периодически заявляющих о том, что они состояли с Олегом в дружеских отношениях. Все это, конечно, очень забавно, когда бы не одно НО: у Олега Ивановича Даля, к большому сожалению, не было настоящих друзей…

Видя его разговаривающим со стариками — Шкловским, Кавериным, Андрониковым, я всегда понимала, что ему, так много думающему молодому человеку, нужен был бы друг из старшего поколения, который бы его слушал, говорил с ним, много ему рассказывал, спорил, что-то объяснял. Такого друга у Олега НЕ БЫЛО. В молодые годы среди его окружения не нашлось вообще ни одного близкого по духу человека старшего возраста, кроме одного, с которым он и начал свою артистическую карьеру, — это Олег Николаевич Ефремов. Другом Даля он никогда не был, но Олег его любил. Нигде и никогда, что бы с ним не происходило, даже после полного разочарования в театральных идеалах юных лет, Олег не позволял себе не то что грубо — некорректно отзываться о Ефремове. «Ефремов мой учитель», — вот фраза, звучавшая из уст Олега часто и в очень уважительном тоне. Поэтому он так болезненно относился к нему потом, когда Ефремов, с точки зрения Олега, «начал делать что-то совсем не то». В 70-е годы в домашних разговорах Олег говорил о нем очень резко, считая, что «Ефремов предал „Современник“ и пошел потом не по тому пути». Но он никогда не отзывался о нем так, как, скажем, об Эфросе, который все-таки был ему чужим человеком. «Ефремовское» сидело в Олеге где-то очень глубоко

всю жизнь. Другое дело, что он с ним совершенно разошелся и человечески, и творчески.

Их пути-дороги пересеклись однажды очень смешным и нелепым образом: в 1976 году, летом, об Олеге подготовили сюжет в «Кинопанораме», гостем которой сделали и Ефремова. Эта кошмарная передача вышла в эфир 31 июля. И Ефремов, и Даль выглядели в ней одинаково глупо. Сам Олег эту передачу не видел, ему о ней только рассказывали. Я, в частности, говорила, что сидела перед телевизором и мне было прямо тошно смотреть, потому что он не договаривал свою фразу, а Ефремов тут же говорил что-то не в ту степь!.. Как будто они не видят и не слышат друг друга — каждый «лепил свое». Все вырезали телескоты! Шел конец фразы Ефремова, потом конец фразы Даля. Вырезанное выкинули, и в итоге в студии сидели два дурака, которые друг друга не понимали и говорили каждый о своем. Иногда зрителям показывали физиономию криво улыбающегося, склонившего набок головку Георгия Капралова, ведшего передачу, вякающего невпопад и исполнявшего свое словесное соло. И больше ничего…

Через какое-то время после эфира этой передачи Олегу позвонили из «Кинопанорамы» и попросили еще раз «прийти в гости». Он помолчал секунду и сказал:

— Да, я согласен. При одном условии: если Капралов сменит фамилию на Генералов.

На том конце провода тоже немножко помолчали, потом рассмеялись, и на этом разговор закончился. Мы с Лизой не могли понять, в чем дело, потом Олег нам рассказал, и мы вместе совершенно помирали со смеху. А я-то было подумала: «Господи, неужели после всего этого он опять согласился на „Панораму“?!»

Почему Олег дал согласие на встречу в обществе Ефремова? Ему интересно было с ним поговорить вот так вот — с глазу на глаз, но ничего из этого не вышло из-за совершенно наглой «резни». Ко мне потом даже в Институте культуры, где я тогда работала, подошла одна приятельница и сказала:

— Боже мой, ну что такое?! Ефремов — такой замечательный актер и режиссер! И Олег тоже… Почему же они согласились на такое?

— Что значит «они согласились»?!!! Вы что же, не понимаете как это делается?.. Если у вас оттяпают и тут, и там, и сям речь, так вы не сможете выглядеть умным человеком, который отвечает на «умные вопросы умного ведущего»!

Это была безобразная передача! Я просто возмущалась так, что чуть не плакала — так мне было жалко нашего Олега Ивановича…

Возвращаясь к вопросу о друзьях старшего возраста, скажу несколько слов об очень рано ушедшем из жизни Григории Козинцеве. Они с Олегом только-только успели друг друга мало-мальски узнать. И Козинцев очень нравился Олегу, и они очень уважали друг друга за Мастерство. Наверное, это вылилось бы в какую-то творческую дружбу, если бы была совместная работа. В своем дневнике Олег обозначил смерть Григория Михайловича как «черный день», потому что понял, что лишился пусть и не друга, но очень близкого по духу человека.

Валю Никулина Олег почему-то жалел. Почему — не знаю. Как-то я даже его упрекнула:

— Ты же сам мне говорил, что больше получаса Никулина вынести не можешь!

— Ну, я не знаю, Оля… Мне его жалко…

С чего вдруг возникла такая странная жалость я так и не поняла. Вроде бы Никулин и стихи читал, и песни пел, и пластинки записывал, и снимался хорошо да много. И жил он вообще очень удобно, и совсем не огорчался, когда его узнавали на улице, наоборот — это ему доставляло удовольствие. Может быть, Олегу было жалко не просто «бедного Валечку», а именно человека, одаренного большим талантом от Бога, во многом уходящим совершенно зря. «В пар» что называется. И популярность его поэтому была легкая и роскошная. Он приходил с нами в мебельный магазин, и пока Олег стушевывался где-то там на заднем плане, все кидались к Вале:

— А, Никулин, Никулин! А что нужно-то, Валентин Юрич?!

Тут уж и Олег тихонько «примазывался» к нему сбоку. Помню, когда мы покупали новую мебель для новой квартиры, все делал Валя, и только Валя Никулин. А Олежечка стыдливо бегал сзади, а потом подскочил к Лизе и сказал:

— Знаешь что, сами покупайте! Все, я пошел! У меня вообще… репетиция!

И мы втроем под руководством Вали покупали все эти «мебеля». Вот хороший пример не зависти, но именно жалости: Олег просто не вынес такой никулинской «популярности»…

Несколько слов об окружении Олега из числа сверстников. Любил он Мишу Кононова, но опять же не домами, потому что у того была такая жена, что становилось однозначно ясно: Лиза совершенно никак не сможет с ней «смонтироваться». Однажды в Доме кино Олег даже сказал ей:

— Вон, смотри… вон стоит Мишка и его жена рядом. Бежим

отсюда скорей!..

Лиза посмотрела на Наташу и поняла, что да, действительно… не тот человек. А к Мише Олег всегда очень нежно относился, как, впрочем, и к Владу Заманскому, и к Вите Павлову. Все они были хорошие актеры, и с каждым Олега связывали добрые, озорные, веселые молодые воспоминания. Все они уже тогда любили хорошо выпить, и все, кроме Олега, очень легко это переносили — как горох от стены отскакивал.

Был один случай, когда я имела возможность видеть Олежечку и Павлова в непотребном виде рядом, смотреть и сравнивать.

Я временно работала в ленинградском Институте культуры и жила там наездами, останавливаясь у своей приятельницы Зины Ж., квартира которой находится в двух шагах от Московского вокзала. В один из дней я пришла туда из института, и туда же вскоре заявились Даль, Павлов и Дворжецкий, в тот же вечер уезжавшие в Москву. Влад был совершенно трезвый, а Витя и Олег совершенно пьяные. Оба друг друга поддерживали, но разница была в том, что Павлов при всем этом оставался крепким, веселым пьяным парнем, который показывал нам совершенно немыслимые номера. Мы все помирали со смеху. А Олежечка оставил нас и пошел в душ, что делал всегда первым пунктом при всех своих пьяных «происшествиях». Перешагивая через порог ванной он споткнулся, и у него из всех карманов посыпались деньги: и бумажные, и «серебряные», и «медные» — всякие и всех достоинств. Чертыхаясь, он с моей помощью попытался их собрать. Сопровождался этот «сбор урожая» следующим диалогом:

— Олежечка, ты положи куда-нибудь деньги… Нельзя же в брючных карманах держать такие суммы!

В этот день ему выплатили большой гонорар на «Ленфильме». А он мне все время твердил одно:

— Да ты возьми эти деньги! Тебе же нужны здесь деньги!

— Мне не нужно! Я зарабатываю — мне достаточно…

В конце концов он сунул мне в руки свои брюки и закрылся на задвижку. А я распихала эти пачки и мелочь по карманам так, чтобы они не вываливались на ходу.

И вот он вымылся, вышел чистенький, хорошенький и… все равно пьяный. Мне совсем четко стало видно, насколько разнятся они с Витей в этом состоянии. Спиртное било Олега, в основном, по ногам, которые очень плохо начинали ходить, заплетались и качали его из стороны в сторону. А голова у него при этом была довольно ясная: он нормально понимал собеседника и четко отвечал на вопросы.

Тут и возникла проблема того, как же им идти на поезд. Когда они шли из гостиницы «Октябрьской» на Пушкинскую улицу через Невский проспект, их заметил милиционер, засвистел и остановил. Но когда он подошел к этой троице, Влад Дворжецкий очень дипломатично заверил его, что они уже совсем близко от дома, в который идут, с чем постовой их спокойно и отпустил. Мы с Зиной никак не могли понять: как же они дойдут до вокзала? Олег высокий и на ногах стоит плохо, а Витя — маленький, правда, на ногах стоит крепко. Вся надежда была на длинного и трезвого Дворжецкого. Так они и вышли из дома: на Владе висел Олег, а с другого бока его подпихивал Павлов. Мы с Зиной посмотрели в окно и увидели, как довольно бодро, хотя и сильно шатаясь, они взяли курс на Москву.

В общем, закончилась эта история нормально, но в трезвом виде у Олега с Павловым, по-моему, особого общения не было. Олег прекрасно к нему относился и как к человеку, и как к артисту, но у них ЖИЗНИ были настолько разные и… сами они стали разные. Их всегда связывали воспоминания ранней юности об учебе в театральном училище, совместном приходе в «Современник» по его окончании, их притягивали друг к другу воспоминания о шалостях и дружбе — дружбе юных лет. А потом их пути разошлись и дружба кончилась. Так что во времена, когда я знала Олега, даже Витю Павлова не смею причислить к его друзьям.

Не менее хорошо Олег относился и к Дворжецкому, но опять же у Влада были очень непростые дела с женщинами (одна жена, потом другая, потом снова сложности…), а Олежечке все это было УЖЕ чуждо, потому что он сам только-только из этого вышел и обрел домашний покой. Частенько я думала: Олег такой красивый и вечно юный, Лиза — старше его; вдруг придет такой момент, когда он засмотрится на какую-нибудь молоденькую девочку? И сама же себя успокаивала — нет! Этого быть не может! Потому что у Олега личная жизнь и любовь к женщине были не то что на втором плане, но просто он раз и навсегда успокоился, найдя человека, с которым ему хорошо. Может быть, он устал от того, что было прежде… Он был очень хорош в юности, и на него всегда вешались девочки. В пьяном виде и по молодости Олег, как видно, допускал все это, а потом огорчался, потому что шли годы, а ничего по-настоящему серьезного у него не было. Даже его женитьба на Тане Лавровой была, как он мне однажды признался по секрету, «под пьяную лавочку». Потом выяснилось, что они «совершенно друг другу не подходят». Я не очень поняла, что Олег хочет этим сказать:

— Почему, Олег? Такая красивая женщина и такая талантливая актриса…

— Она очень злая женщина… А мне это совсем ни к чему…

А Лиза все десять(!) лет была по отношению к Олегу удивительно добрым человеком. Она вообще добрая, но к Олегу была добра по-матерински. Да, да! Именно так! И ему это очень нравилось, потому что в ней одной он имел рядом и жену, и добрую ласковую женщину, и друга. И это устраивало его со всех сторон. И даже теща, то есть я, — была ему по душе. И мне не стыдно делать такое заявление, потому что это правда.

С прочими близкими людьми возрастного круга Олега его связывали, в основном, отношения случайных встреч. Специально он не искал контактов ни с кем. А «столкновения» в поездах, в ресторанах, на съемках, в других городах были, наверное, очень симпатичными и доставляли обеим сторонам немало удовольствия. Но повторяю: в жизни он был настолько ДРУГИМ по отношению к этим людям, что у них даже не возникало желания встретиться с ним и поговорить. Никогда этого не было. У них были совершенно свои жизни. При этом я не могу сказать, что они считали Олега выше себя в искусстве. Конечно нет! Каждый из них знал себе цену и понимал, что он хороший артист. Но все-таки Олег был многим непонятен, в частности, какой-то своей закрытостью. Но ведь очень многие актеры закрыты. Недавно, например, я узнала, что даже такой с виду контактный человек, как Александр Калягин, очень замкнут в своем доме. Впрочем, такие, казалось бы, противоречия не так уж редки в творческом мире. Взять, к примеру, Михаила Зощенко. Всегда при первом впечатлении от знакомства с его произведениями кажется: ах, какой веселый человек!!! Боже мой, какой это был грустный человек! И как грустна была его жизнь. А как он был одинок… Насколько я знаю, у него никогда не было настоящих друзей. Однажды он встречал Новый год в нашей семье, и мы всей компанией просто поражались: как человек может в себе все это совмещать? Имеет такое чувство юмора, столько смеха вызывает у людей, а сам насквозь грустен…

Ну а Олег? Ведь он мог нас смешить так, что мы падали от смеха на пол. Сколько в нем сидело желания смешить и быть комедийным актером! И эксцентриком… Эти мечты, пронесенные им через всю жизнь, так и не были реализованы…

Вот и все, что мне хотелось добавить от себя к «дискуссии» о том, были ли друзья у Олега Даля. Конечно, следует помнить о том, что я говорю о последних десяти годах жизни Олега и не сужу о днях, людях и событиях, имевших место до нашего с ним

знакомства.

P. S. Что касается Миши Козакова, который после смерти Олега начал с записок о человеке, «другом которого ему хотелось бы себя считать», а десятилетием спустя закончил публичной формулировкой в прессе «мой друг Олег Даль», то он Олегу был просто не интересен. Не интересен своей суетностью, любовью собирать у себя людей с просьбой к честной компании в конце вечеринки расписаться на память на дверях. Нужны ли к этому какие-то комментарии?…

СТРАШНЫЕ ТАЙНЫ

В домашнем быту Олег был абсолютно беспомощен. Если ему нужно было что-то привинтить, приколотить, то это была целая большая процедура. Но, когда к нам приходил электрик Николай Максимович, Олег всегда был его «ассистентом». Он очень любил наблюдать, как тот чинит проводку, вывертывает и ввертывает лампочки, как он все это делает, но сам совершенно не умел ничего такого делать.

Больше всего на свете он любил дома переставлять мебель. «Работал» как художник-декоратор. Переставлял, потом выходил из комнаты и быстро входил назад, чтобы посмотреть «свежим глазом», как будто только что пришел в новое помещение. Потом звал кого-нибудь — меня, Лизу: как я переставил? То диван стоял тут, то столик там — он к этому относился очень серьезно и находил во мне очень большого союзника, потому что Лиза относилась к этому с некоторым безразличием. А во мне он находил свою последовательницу. Всю жизнь я тоже очень любила заниматься перестановками, даже в двенадцатиметровой комнате умудряясь переставить мебель и находя в этом какое-то удовлетворение.

В один из дней на улице Новаторов на наши с Олегом головы обрушилась Лиза, которая пришла с улицы из магазина и… увидела следующее безобразие: мы с Олегом лежим на полу в их комнате и красим батарею. Лежим, потому что иначе красить было неудобно, и в моей комнате батарея уже покрашена, причем невыносимо пахнет краской, потому что мы мажем кистями по горячим трубам и радиаторам — это зима была. А у меня батарея такая: одна секция красная, другая — зеленая, третья — синяя и т. д. по всем цветам радуги — каждый кусочек в свой цвет. Лиза

вошла в комнату и сказала:

— Что вы делаете???… Вы что, с ума сошли?!!

У нас с Олегом был очень виноватый вид, ибо мы, в общем, чувствовали, что делаем что-то не то, но уже поздно было — надо было доделывать! Как-то так не бросишь на полдороге… И мы докрасили уже без ажиотажа. Он смотрел на меня виноватыми глазами, и я ему отвечала виноватым взглядом, потому что ни он меня не остановил, ни я его. Вот так мы докрасили эту батарею… До кухни мы, по-моему, не дошли, и на этом наша деятельность закончилась.

Кроме того, я еще покрасила дверь в стенном шкафу, который начала раскрашивать обычными своими узорами, а Олег нарисовал на ней масляными красками совершенно неприличную обнаженную женщину, которую я потом пыталась частично закрыть всякими цветочками. Она у него сидела и как-то изгибалась — поза была совершенно непристойная. Рисунок был большой, но низ этой женщины мне удалось «задрапировать» всякими листиками, кустарниками и т. д., а верх с грудями и какой-то очень странной уродливой головой так и остался обнаженным. Баба эта ему явно не удалась…

Представляю, как люди, которые потом въехали в эту квартиру, наверное, думали: «Боже мой, кто это тут жил?…» Я на эту дверь смотрела каждый вечер и все размышляла: как бы мне еще тут подкрасить немножечко? Но потом плюнула на это дело и «остыла» к этой женщине. Так она и торчала в моей комнате, выглядывая из зелени.

СКВОЗЬ ЦЕЙСОВСКИЕ ЛИНЗЫ

Олег очень интересовался окнами людей. Когда мы жили на улице Новаторов, там стоял дом напротив — можно было просто подходить и смотреть из своего окна без всякого бинокля «в чужую жизнь». Однажды мы с ним наблюдали, как семья собиралась в отпуск. Олег говорит:

— Смотри, она укладывает чемодан. Или она уходит от него, или они едут в отпуск.

Мы страшно заинтересовались, а Лиза все повторяла:

— Господи! Ну какое вам дело, в конце концов…

Олег отвечал:

— Нет, ну интересно же!..

Потом спросил:

— Ольга, а у них есть машина?

— По-моему, есть.

— Ну-ка, сбегай посмотри!

Зная примерно, где входная дверь той квартиры, я обогнула дом и посмотрела: что там у подъезда? Вернулась и «докладываю»:

— Ты знаешь, там стоят две машины. Я думаю, что одна из них — вот этого семейства.

Потом мы-таки увидели их в автомобиле, возвращаясь откуда-то домой. Мимо прошла одна из тех машин, и в ней втроем сидели: муж, жена и мальчик. Я говорю:

— Ну, точно… У них машина, и они уехали отдыхать.

Олег даже потом по утрам подходил к окну и как бы невзначай бросал:

— Да-а-а… А они — в отпуске!..

Вот такую семью он выбрал «для наблюдений».

А бинокль у него появился так. Когда 9 июля 1980 года они с Лизой купили новый телевизор и уже погрузились в машину, Олег вдруг сказал:

— Подожди! Минуточку, минуточку…

Вернулся в магазин (если не ошибаюсь, это было в «Эфире» на улице Горького) и возвратился обратно с биноклем, который по тем временам стоил довольно дорого — сто с чем-то рублей, по-моему. Лиза удивилась:

— А зачем тебе бинокль?

— Не-е-ет… Когда живешь на семнадцатом этаже, надо такую Москву видеть… Бинокль обязательно!..

И он действительно «путешествовал» по Москве с биноклем. Садился в свое кресло, ставя его у самого окна и вот так вот «ездил» по всем районам, улицам, зданиям, куполам… Потом «приезжал» к этим нашим домам, стоящим напротив. Он опять выбрал себе одну семью в доме напротив. Все остальные — какие-то неинтересные, а тут так: у них была очень приятная обстановка на кухне, красивый цвет абажура. Вот их он и приметил, и они ему нравились. Первое время, когда бинокль у него только появился, он восхищался тем, как все приближается сквозь линзы:

— Вот он пришел… устроился… читает газету… но я не могу рассмотреть какую — не видно… очень жалко!

Вообще Олег умел находить какую-то радость даже вот в этом. У него это снимало напряжение. Он приходил с биноклем в кабинет, устраивался и потом выходил на кухню уже совершенно другим. В такие дни иногда он входил в квартиру столь мрачный, какой-то несчастный, что мне хотелось его утешить. А он отправлялся в кабинет, а потом шел к нам с «оптическими

новостями».

Пользуясь своим биноклем, он частенько сверял свои часы с Курантами на Спасской башне Кремля — это его очень забавляло.

КАК БЫ НЕТ

Кабинет — комната для уединенных письменных занятий; рабочая, тайник…

В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка

Мой отец — профессор филологии, литературовед Борис Михайлович Эйхенбаум шутил: слово «кабинет» произошло от «как бы нет», то есть когда человек работает, то для других его *как бы нет*. (Олегу очень понравилась эта игра слов, и он иногда называл свой кабинет именно так.)

Вот о такой комнате мечтал наш Олег Иванович Даль…

22 июня 1978 года мы переехали в новую квартиру. Площадь в ней распределилась следующим образом: спальня Лизы и Олега, комната Павлы Петровны, моя, и оставался большой проходной холл. А у Олега опять не получалось его кабинета. Холл же, как не завешивай, все равно в комнату не превратишь.

Несколько дней мы уже прожили в этой квартире. В один из вечеров я видела какой-то западный фильм, где была потайная комната, в которую попадали через дверь в стене. После этого кинофильма я подумала, что надо бы сделать книжные стеллажи и отгородить ими этот злополучный холл…

Когда утром мы встретились с Олегом на кухне, я ему сказала:

— Ты знаешь, а я придумала КАК!

— А я тоже придумал.

Выяснилось, что мы пришли к одному и тому же. Реализовать эту идею мог только Валерий Анатольевич Кульчицкий, работавший в свое время в «Современнике» декоратором, макетчиком — в общем, мастером на все руки; удивительный человек, обожавший Олега. На улице Новаторов он помогал нам обустроить квартиру. Например, он отделал там очень хорошо двери в ванную и сортир, а летом 1978-го, прикинув, что они подойдут и сюда, снял их, привез и сказал:

— На кой черт их там оставлять? Ничего, сделают другие…

Таким образом он как бы поучаствовал и в переезде.

Итак, Олег поймал его где-то и, притащив домой, показал этот холл. Валера сказал, что если нам не жалко той мебели, которая пойдет в ход на изготовление полок и мы в состоянии прикупить что-то еще, то он не видит никаких проблем, а как сделать потайную дверь, придумается по ходу дела…

Вот такой разговор был до отъезда Олега и Лизы. После того как 10 июля они отбыли в Петрозаводск, где начинались съемки «Утиной охоты», у нас с Валерием Анатольевичем наступила очень деятельная жизнь. Он приходил и делал полки, и у нас не хватало «строительного материала». Мы ездили по комиссионным мебельным магазинам (в частности, один был у Бородинского моста) и покупали так какие-то старые, но в хорошем состоянии шкафы, серванты и т. д., снимали с них полки, доски… Короче говоря, Валера выстроил все. Когда дело дошло до двери, он сказал, что у него есть идея, как сделать так, чтобы она, открываясь, выезжала, но нужны колесики. Эти колесики он нашел на какой-то помойке, принес, отдраил их как следует, и так на них эта дверь и «ходит» по сей день.

Уезжая, Олег показал нам, сколько пространства холла он отдает под строительство кабинета и где примерно должна быть потайная дверь. А мы, чуть уменьшив его кабинет, оттяпали немного места для оставшегося коридора. Валерочка сказал, что Олег этого не заметит, а здесь все-таки будет не слишком узко. И, когда Олег приехал, он действительно ничего не заметил.

Первый раз, войдя в свой кабинет, Олег увидел в углу секретер, кресло и Валерино оборудование (станок, верстак, инструменты и т. д.) — это было начало его кабинета.

Он сел в кресло, окинул взглядом всю эту комнату и сказал:

— Ну… Сюда же нужно что-то такое… диван, два кресла… и… столик журнальный. Больше ничего. Тогда у меня будет свой кабинет целиком и полностью!

Где достать мебель? Этот вопрос тогда решался еще трудно. Как-то нам помог Валя Никулин, когда мы с ним приехали в комиссионку, где все его узнавали, а он шел грудью вперед и запросто разрешил все наши проблемы. Но для кабинета у нас тогда не было места, поэтому мы ничего не купили.

В этот раз Лиза нашла в справочнике телефон и уговорила Олега позвонить в какой-то мебельный трест или Мосмебельторг — точно не помню; причем Лиза сказала:

— Если человек спросит: «Какой там Даль?!» и окажется, что он такого артиста не знает — ну, повесишь трубку… Подумаешь! Наплевать…

Но Олега сразу узнали, и он, уже посмелее, сказал:

— Вы простите за то, что я вас беспокою… С вами говорит артист Олег Иванович Даль.

Там сразу отреагировали хорошо, поэтому Олег продолжал дальше:

— Вы знаете, у меня такой вопрос к вам. Вот я езжу всюду, очень устаю… Мне хочется приехать домой, где у меня был бы диван, на котором я мог бы отдыхать. Ну и, может быть, два кресла…

— Ну конечно! Ради Бога. Пожалуйста… Вот я вам дам адрес магазина мебельного… Вы приедете… скажете, что пришли от меня (назвал свою фамилию), и вам покажут ассортимент — выберете себе то, что вам нужно.

На что Олег сказал:

— Большое спасибо. Всего хорошего. До свидания.

И они тут же поехали с Лизой, тут же выбрали диван, два кресла и журнальный столик — все это было сделано просто мгновенно. Причем интересно, что через месяц буквально все это подорожало в два раза. То, что купили Олег и Лиза стоило всего 500 рублей… В театре Олег получал тогда что-то около 180 рублей в месяц. А в кино он так и не дожил до высшей ставки. За один съемочный день ему платили 40 рублей, и на каждой картине он очень огорчался, потому что очень многие артисты в то время получали уже по 50.

После выбора и оплаты всю эту мебель довольно быстро доставили на дом. Олег самолично обставил свой кабинет так, как он хотел, и тогда у него на лице (редкий случай!) я увидела выражение полного удовольствия. Вот то, что он хотел… Вот его рабочее место, его обстановка и… закрытая дверь. Дверь, которую он мог затворить, за которой он мог уснуть под утро, если ему хотелось поработать ночью, или подумать, или просто посмотреть в окно… Вообще ощутить себя человеком, который мечтает иногда быть один, хотя вокруг него любящие его люди. По-моему, каждый нормальный человек обязательно должен иногда оставаться один. И вот тут-то, получив свой кабинет, Олег и почувствовал в полной мере всю прелесть такого одиночества.

Пока Валера строил кабинет, в письмах и телефонных разговорах с ребятами я регулярно докладывала в Петрозаводск: что, где, как в квартире происходит. Так что Олег постоянно был в курсе «строительства», но когда он вошел в квартиру, он был просто потрясен, потому что то, что сделал Кульчицкий — это удивительно. Олег и думать не думал, что все эти разговоры воплотятся в такую фантастическую реальность. К тому же я

успела к его приезду еще и книги расставить на полках.

Над созданием кабинета Олега Кульчицкий работал до такой степени увлеченно, что я иногда оттаскивала его от станка, за которым он трудился как одержимый с утра до позднего вечера, часов до одиннадцати (шебуршил он и в позднее время, а слышимость у нас обычная, московская). Иногда он оставался даже ночевать, потому что зарабатывался до времени, когда переставал ходить транспорт.

Вообще, он очаровательный человек… Очень добрый. У него удивительные глаза — даже не помню, чтобы я видела у кого-то глаза такого цвета и такой доброты. При этом он потрясающе готовит. Такие блюда делает, такие пироги печет — Бог мой!!!

Сейчас он сделал чудную «карьеру»: купил себе за бесценок деревенский дом в одной ночи езды от Москвы и в стороне от железной дороги. У него теперь корова, полное натуральное хозяйство. Он живет райской жизнью и совершенно не зависит ни от чего и ни от кого — то, чего так не хватало в жизни Олегу.

Имея комнату для уединения, Олег преимущественно пользовался ею именно по этому назначению. Молча уходил он туда, когда у него было плохое настроение, также молча удалялся и в благостном расположении духа, никогда и ничего нам при этом не объясняя. Зато он очень любил свою «сигнальную табличку». Живя в Чехословакии, он стибрил в пражской гостинице небольшую, изящно выполненную дверную карточку с двумя надписями. На одной стороне было написано «ПРОШУ НЕ БЕСПОКОИТЬ», на другой значилось «ПРОШУ УБРАТЬ КОМНАТУ». Вывешивая ее на наружной стороне двери кабинета, он этим дозволял иногда войти к нему. Но без приглашения мы в эту комнату не заходили. Дверь, которая была в то же время и книжным шкафом, открывалась для нас нечасто и почти никогда — для посторонних.

Иногда он открывал дверь и спрашивал:

— Вы заняты чем-нибудь?..

— Нет, ничем…

— Ну, приходите ко мне. Я почитаю Булгакова.

Также любил читать нам с Лизой вслух Достоевского, Лескова. Ставил на проигрыватель любимую музыку.

В этом кабинете он продолжал вести свой маленький горький дневник. Писал стихи. Читал. Думал. Здесь же он записал на кассету стихи Лермонтова, подобрал к ним музыку; в этом тайнике он отдыхал от огорчений, старался привести в порядок свои нервы. Это был тайник его души, его мыслей, его творчества. И это была его рабочая комната. Его мечта осуществилась, но как

недолго он наслаждался…

Олег особенно любил таинственность этой комнаты. Во всяком случае, это был настоящий тайник, и вошедший в квартиру никак не мог догадаться, что за книжными шкафами есть комната, где за письменным столом сидит человек, на полках стоят его любимые книги, из окна семнадцатого этажа чудесный вид на Кремль, и он при этом — один.

Здорово разыграл Олег Мишу Козакова, когда тот впервые пришел к нам на Смоленский бульвар. Осмотрев квартиру, Миша задержался в том пространстве, что осталось от холла и довольно пренебрежительно спросил:

— Хм… Это, что ли, и есть ваша «четвертая комната»?!

На что Олег молча и торжествующе открыл дверь в книжной стене. У Миши открылся рот, и он не нашел, что сказать:

— А-а-а… Вот это да!

Обычно, если от автора или из киностудии присылали сценарий и в роли курьера выступал чужой человек, Олег нам с Лизой говорил:

— Девочки! Придет такой-то дядька (или тетка), принесет сценарий. Меня дома нет.

Закрывал изнутри дверь в кабинет и сидел там, отдыхая или работая. В это время приносили сценарий, и мы разговаривали с принесшим его, сидя в креслах, в полутора метрах от Олега через книжную стенку. Причем от знакомых он так никогда не прятался. Просто ему не хотелось иметь совсем никаких, даже кратчайших дел с незнакомыми людьми. Когда посетитель уходил, Олег, улыбаясь, открывал дверь:

— Ну, давайте, давайте… Я посмотрю…

Если сценарий попадал к нему таким образом, он очень быстро отдавал его нам. По-моему, не было случая, чтобы Олег сначала сам его прочел. Когда мы прямо говорили, что это черт знает что — дрянь какая-то! — он даже потом и не заглядывал. Если же замечали:

— Ты знаешь, что-то, может быть, в этом и есть…

Он брал и потом иногда отвечал:

— Не знаю, что вы там увидели, но я лично НИЧЕГО не нашел!..

Так что помимо объективности в данных случаях приходилось быть и осторожными, чтобы Олег не отмахивался от всего подряд, опираясь лишь на доверие к нашему вкусу.

Вообще ему нравилась сама ситуация сидения в таком месте, о котором постороннему никогда не догадаться, тем более

вечером, когда сквозь щели в шкафах не пробивался уличный свет.

В ЖИЗНИ

Сидели мы однажды в кабинете у Олега, и я ему сказала:

— Олежечка, интересно, какой ты будешь в старости? Такой же худой… длинный… Или у тебя появится живот и будешь… толстенький старик!

— На что он ответил:

— Нет… Не буду я толстеньким стариком…

И, кряхтя, встав с кресла, пошел на кухню шаркающей походкой 90-летнего старца, который еще пытается как-то выпрямиться, но уже и спина не гнется, и ноги вихляются. Так вот он и шел, покряхтывая при этом и даже изображая, что по дороге попу кивает. На кухне мы с Лизой видеть его уже не могли, но слышали, как он и там продолжает «ходить стариком». По-видимому, это его весьма забавляло, и если бы он не умер так рано, то, надо думать, с удовольствием играл бы стариков. Особенно хорошо он имитировал стариковскую согбенность, но я всегда ему повторяла:

— Ведь ты не будешь согбенным стариком, потому что у тебя такая хорошая выправка! Ты будешь просто «старой жердью»! И будешь такой же, как сейчас, но только лица уже такого не останется… станет с морщинками. Но мне кажется, что ты из тех людей, которые очень редко меняются к старости. Старость у них приходит на лицо, а походка остается прежней. У меня есть очень хороший пример: мой отец, у которого всегда была походка юноши. И меня, кстати сказать, он этим тоже наградил. Ты же видишь, как я хожу, — быстро и совершенно не чувствуя своих ног…

Мне кажется, что Олег никогда бы не опустился до стариковской походки. Он бывал мрачен и зол на улице, шел, низко опустив голову, но был строен и прям. А изображать дома любил именно еле-еле бредущую старую развалину, из которой «песок сыплется». Под хорошее настроение он баловал нас с Лизой иногда разыгрыванием этого сюжета.

Когда летом в доме бывало очень жарко, Олег приходил на кухню прямо в плавках или в коротеньких спортивных трусах. Взглянув на него, я говорила:

— Боже, ну до чего же ты худенький!..

Он внимательно на меня смотрел, и вдруг каким-то необычайным движением тела выпячивал живот так, словно был на восьмом месяце беременности.

— О-о… Слушай, откуда это у тебя?

А на спине у него делался провал. Потом Олег быстро втягивал живот обратно, так что все становилось как прежде. Это было очень смешно. Я, например, при всем желании ничего подобного изобразить не смогу. То есть вот такая была у него реакция:

— Кто? Я худенький? Да ты посмотри, какое у меня пузо!

Но я никогда не могла понять: откуда это берется? А вообще, чисто по-актерски он нас с Лизой никогда дома не разыгрывал. Вот посмеяться вместе — это пожалуйста, сколько угодно.

Олег никогда не пел дома. Но с его пением и нашей жизнью в Переделкине у меня связано очень красивое воспоминание. Мы с Лизой были у Шкловских. Виктор Борисович возлежал на своей постели. Горел камин. Пришел Олег с гитарой. По-моему, в тот вечер он чуть-чуть выпил. И пел самым чудесным, невероятным образом все-все-все романсы, какие только знал. Пел, стоя возле камина, и иногда забывал слова. А на полу, возле него, на медвежьей шкуре сидела Лиза и все время ему подсказывала. Я очень удивилась: откуда Лиза знает все эти вещи? Олег пел много и с удовольствием. Вечер был какой-то очень уютный, красивый и остался у меня в памяти, как кинокадр…

Очень хорошо описал Миша Козаков эпизод, происшедший во время гастролей Театра на Малой Бронной в Великобритании. Они все ехали в автобусе из Эдинбурга в другой город, и Олег всю дорогу пел. Похоже на него: если он заводился и начинал исполнять романсы под гитару, остановить его было трудно, да никто и не пытался. И всегда слушатели поражались: ну что ж такое? Человек ТАК может петь и никогда не делает из этого ни профессии, ни пластинок, ни концертов! Сам же Олег всегда повторял одно:

— Я пою только в своей роли, голосом своих героев — только там, где ДОЛЖЕН петь.

Но думаю, что, когда собиралась хорошая компания, и Олег принимал для раскрепощения рюмочку-две, и ему вдруг хотелось петь, он себя особо не сдерживал.

ИЗ ПОЧТОВОГО АРХИВА

…Алечка очень тебя любит, может быть, больше, чем меня. А вот письмо написать — это ему не под силу. Так что вся корреспонденция на мне: пишу Павле Петровне, Ире, Кашиным и девкам на работу. Все, кроме девок, исправно отвечают.

Лиза. Письмо из Таллина.

Сентябрь 1973 г.

Дорогие мои дети!
Раз уж вы попались в сети
жизни брачной,
Пусть она не будет мрачной!
И во дни, нам предстоящие,
Будем жить по-настоящему,
Набирая высоту, разрывая темноту.

ПОЛНЫЙ ВПЕРЕД!

Оля

31. XII — 1970 г.
Мы на пленэре. Будем после захода солнца.

Дали. <1971>

Крым. Алушта. Почта. До востребования. О. И. Далю.
Ленинград, 7 сентября 1971 г.
Дорогой Олег!
Посылаю тебе свой патрет — в жизни я лучше! Прошу тебя, пришли мне свою фоту с овтогрифом!

* * *

Алушта, 8 сентября 1971 г.
Дорогая Оля! Ку-ку!!!
Как Ваша п-ень? Не ешьте остр-о, не пейте ал-го и т. д. Получите телеграмму — запомните и сожгите! Содержанию не удивляйтесь: мы пытаемся с юмором воспринять удары хамства.
Поддержите нас как-нибудь… Так, чтоб и они могли

прочесть. Лобызаю Вам…

* * *

Крым, г. Алушта, Главпочта,
До востреб. Далю О. И.
Ленинград 10.IX — 1971 г.

Олежечка!

Спасибо за открытку! Насчет «ку-ку» — ты прав! Но «ку-ку» бывают разные, и самое главное, чтобы «ку-ку» каждого из нас не мешали бы личному, своему «ку-ку».

Будь здоров, мой хороший, не обижай жену, люби ее и т. д.

Я уже соскучиваюсь.

Ку-ку!

Москва 5.X. 71 г.

Здравствуйте, милейшая и добрейшая Ольга Борисовна!

Дорогая Оленька, вот видите, как годы бегут — Вам уже и семсиматьцать! Это уже взрослый возраст. Шалости уходят, и приходит некоторая степенность. Но горевать не приходится: на свете все кончается — и ситро, и леденец. Ну, ничего, на смену буйным девчачьим радостям приходят радости спокойные, тихие.

Жила в городе
Женщина Оленька
Жила милая
С дочкой Лизанькой
И была в душе
Оленька тоненькой
Радость милую
Пряча низенько
Под ступенями
За решеткою

Ольга Борисовна, дорогая, поздравляю Вас, желаю здоровья и счастья, целую.

Ваш Олег.

P. S. Как Ваша дочурка? Поклонитесь ей от меня низко и крепко-крепко поцелуйте.

Горький, г-ца «Россия»
№ 243. Далям.
24 июля 1972 г.

Оленька!

Здоров я, как олень! Открылись какие-то неведомые мне тайники, куда я сложил свои нервы. Тьфу! Это я на все плюнул!

Отдыхаю! Далюшку, то бишь жену свою, на зарплату поставил, как ВЕЛИКОГО СЕКРЕТАРЯ! Гениальный ум! Живем прекрасно в мире и согласии. За сим целую!

О.Д.

Евпатория — Ленинград, сентябрь 1972 г.

Для Оли (строго секретно).

Список вещей, которые Олечка даст с собой Алечке:

1. Маска для подв. плавания
2. Трубка

(п.п. 1, 2 находятся в ванной).

3. Маникюрные щипчики

(местонахождение покрыто глубокой тайной).

4. Закрывалку для бутылки с мин. водой.

(Если в наличии — две.)

5. Какую-нибудь губку.

(Имеется в виду имеющаяся дома какая-нибудь губка для мытья.)

6. Синий свитер или синюю куртку киноартиста Даля для утепления жены его (на всякий случай).
7. Подстаканник (непременно).

Спасибо.

Целую.

Дочь.

P. S. Зонтик.

Спасибо.

18 декабря 1972 г.

Здраствуй Оля!

Пишит тибе Алег, каторого ты навернае уже забыла.

Ай яй яй яй яй яй яй яй.

Вабще та я жив и здаров. Ухажу в море на крайнем судне. Так что цалую. Не гарюй.

Крым, Ялта, г-ца «Ореанда»

№ 325 Далям Е. А., О. И.

Ленинград

Будьте, Бога ради, здоровы и счастливы!

22. XII — 1972 г.

1 + 9 = 10

7 + 3 = 10

_____

Всего: 1973 год.

Оле.

Ленинград

Как мой зятюнчик, зятеныш, зятюшечка — как его здоровье, как он спит? Как кушает, помнит ли еще меня? Целую!

Олечка.

15. VII — 73 г.

Таллин

Мамочка, жду писем. Целую тебя крепко. Будь здорова. Вот тебе признание Даля:

I love you!

О. Даль.

(перевод: Я люблю Вас)

31/VIII-73 г.

Ленинград, 24 ноября 1973 г.

Дорогой Олег Иванович!

Пишет Вам любящая Вас особа, которая очень

соскучилась, очень хочет опять увидеть Вас, мечтает с Вами пообщаться, поговорить о том о сем; как бы хорошо было, если бы Вы появились и осветили бы все вокруг сиянием Ваших голубых глаз.

Ленинград, 4. XII —74 г.

Алечка!

Вот приехать бы сюда, обалдевшим от цивилизации, хоть ненадолго!

А статью Б.М., если будет время, пробеги — некоторые места.

Целую.

Оля.

Ленинград.

Аличка!

Ты не очень уж огорчайся! Ты должен знать, что ты не М. и не Н. Куда тебе до них и им до тебя! Ты помни о том, что талантливым людям всегда было трудно жить и творить. Талант требует мужества и жертв. И юмора тоже! И обидно бывает, и зло берет, но… делай свое дело, люби жену, если она того стоит, люби тещу, если она того стоит, люби мать и люби, извини, свою страну, даже если она не всегда того стоит.

Я прожила с отцом рядом очень трудные годы, когда его били наотмашь, а он не мог ответить. И все же он был веселый, легкий, смех и шутки были его оружием.

Я просто тебе хочу сказать: не думай, что вонючий М. или сопля Н. — счастливые люди! Они всем надоели (под всеми я имею в виду 1-й сорт людей).

Ничего, поживем — увидим!

А вот что тебе надо бы сделать — это добиться постановки или написать сценарийчик — не торопясь, с умом подойти к этому делу!

Надо иногда брать в свои руки инициативу или стараться это делать.

Не сердись, если я и пишу прописные истины, так именно потому, что знаю — иногда мы о них забываем. А

они хоть и прописные, а все же истины.

А ведь главное-то у нас есть. Самое главное. Любовь, дружба, извини опять же, взаимопонимание.

И еще нам очень нужен, говоря словами Райкина, «личный покой»! А он у нас будет, когда мы будем вместе!

Итак, по коням, вперед, к победе!

Целую крепко моего славного и умного зятя!

Поцелуй мою дочь!

Оля.

30. XII — еще 1974 г.

Ленинград.

Бедный мой, маленький!

Так хорошо отдохнул в Авангарде и вдруг такое! Да! Нужна своя корова! А с едой сейчас, в такую жару, надо быть предельно осторожными. Я тут тоже немножко отравилась, но не так сильно и скоро с этим справилась. Я бы очень хотела, чтобы ты, приехав в Ленинград, питался бы у нас, особенно если ты будешь в «Октябрьской». Будешь есть «пульон», курочку и т. д. Вот кофе здесь нет совсем!

Ну, целую крепко вас обоих! Будьте здоровы!!!

Ешьте продукты, ешьте продукты, ешьте осторожно!

Оля.

5. VIII — 77 г.

Прости за несовершенство этого экспромта.

Цереза Бубалус

Посвящаю О. Б. Эйхенбаум в день ее рождения.

О. И. Даль

Ах, в октябре. Ах, в октябре…

Рябина в сумерках сгорает
И день янтарной свечкой тает
Ах, в октябре. Ах, в октябре…

И желтизна твоя дорога,
И синева твоя печаль…
Ты проплываешь недотрогой,
Забыв и пристань и причал.

И дробность каблучков твоих
Подобна ходу славного брегета,
Лицо под тенью яркого берета,
Воинственность волос стальных.

Ты баркентина… ты сестра морей.
Дочь вольности и ветра слова.
И над тобою небо в перекрестье рей…
И вечность под тобой — всего основа!

8. X. 80. В канун сего дня.

О. Даль

ЦЕРЕЗА БУБАЛУС

Читаю «дробность каблучков твоих», и сразу возникает воспоминание…

Я шла по Садовому кольцу, по той стороне. У меня действительно были туфли, которые очень стучали, а походка моя тогда еще была довольно быстрая и легкая, да и сейчас — тоже. Когда я дошла до перехода, машин не было совершенно, но горел красный свет. Я сделала шаг, думая: что же я буду стоять, когда ни одной машины нет? В это время мне на плечо легла рука Олега, который стоял позади меня. Он шел за мной довольно долго — от Смоленской площади. Так что эта строка точно оттуда, потому что я так «отчеканивала» шаг, что он, наверное, это запомнил. И он мне сказал:

— Стой! И никогда не иди на красный свет! Это мой приказ.

И действительно, когда у меня теперь возникает желание пойти через пустое Садовое кольцо, когда нет никаких машин, он всегда стоит и держит меня за плечо. Так вот…

Точно так же, всего двумя словами, Олег отучил меня от беготни за транспортом. Вечно мимо тебя к остановке проносится троллейбус или автобус… Бежишь, отдуваясь, с умоляющим выражением на лице и всегда на какую-то секунду к нему не поспеваешь. Когда Олежечка однажды стал свидетелем того, как я это делаю, он сказал мне лишь одно:

— Это — унизительно!!!

После этого я раз и навсегда перестала так поступать.

…Конечно, это стихотворение было для меня очень приятно и неожиданно, потому что отношения у нас вообще были интересны: я забывала свой возраст и забывала, что я — теща. Начисто.

А про Церезу Бубалус ничего не знаю… По-моему, мы задавали ему вопрос. Он очень загадочно улыбался — и все. Он никогда нам ничего не говорил о том, что это такое, хотя мы и давали наводящие вопросы. Он не считал нужным объяснять, и откуда это пошло — я не знаю. Что это? Шутка или действительно реальное существо? Очень странное название. Так это загадкой и осталось. Пока неразгаданной.

НАША ПОЧТА

Олег доверял моему вкусу, читал всякие мои литературные опыты, отрывочки, поэтому считал, что я могу как-нибудь «подчистить» его рукопись и не особенно старался сам. Рецензию на «Сто дней…» он делал для Высших режиссерских курсов, куда должен был тогда поступать. В числе других документов, подаваемых в приемную комиссию, нужно было представить рецензию на кинокартину — вот он ее и сделал. Отнесся к этому довольно безразлично, хотя фильм ему очень понравился, поэтому он все написал честно. Но ему лень было это как-то отшлифовывать. Он понимал, что это не для опубликования, никто это всерьез читать не будет, поэтому и дал мне такое задание: выправить на свое усмотрение. Такое доверие мне было, конечно, очень приятно, но я совершенно ничего не стала делать, считая, что у него и так все очень хорошо написано.

Вообще, его теплота, и даже какая-то нежность ко мне всегда были мною ощутимы. Сейчас, по прошествии долгого времени, могу сказать, что столь близких духовно людей у меня в жизни было всего трое — отец, Лиза. Олег. Больше никогда ни с кем таких отношений не было.

С Олегом у нас получилось так: мы друг друга понимали.

Мало того — очень любили друг друга. Мало того, что любили, — мы очень хорошо понимали настроение другого. Поэтому, когда он чувствовал, что я огорчена, что он доставил какую-то горечь, он, во-первых, сразу это замечал, а во-вторых, старался это как-то скрасить и снять. Так всегда у нас было, и я это страшно ценила, потому что в нашей семье культура человеческих отношений во все времена вообще была на очень высоком уровне. Я часто вспоминаю и отца, и мать, знаю, что у них не все было гладко в семье — бывали трудности (читая дневники отца, я это особенно поняла), но все это всегда было настолько интеллигентно, настолько по-человечески правильно… Не надо было никаких сцен, никакой брани, никаких ссор никогда не бывало. Случались какие-то тяжелые минуты…. Жизнь была очень сложная, и нельзя сказать, что у нас была такая семья, где все ну прямо гладко-прегладко — идиллия. Ничего подобного! У меня с Лизой были очень трудные моменты, с отцом — тоже, но это было всю жизнь, и я не могу сказать, что мы когда-то ругались, что называется, кричали друг на друга, скандалили — никогда ничего подобного не было ни у отца в семье, ни у меня, ни у Лизы с Олегом. Это как-то вошло у нас всех в правило. И если кто-то кого-то обижал, кто-то кому-то приносил горе даже, то все это никогда не принимало какого-то скандального характера.

Сохранилось очень мало «письменных свидетельств» моих отношений с Олегом. Но то немногое, что уцелело, по-моему, прекрасно иллюстрирует сказанное выше. В этих письмах и открыточках наши отношения все-таки проскальзывают, а между строк можно прочесть гораздо больше.

Олег просто не любил писать писем и даже немножко посмеивался над тем, как много их пишу я: у меня была переписка с приятельницей-американкой, с моим братом-французом, а после переезда в Москву — с друзьями-ленинградцами. И я всегда очень легко писала и любила это делать. А вот он вообще не любил писать.

Олег и дневник свой вел очень скупо, писал только то, что уже само просилось на бумагу, — и с большими перерывами. Собственно говоря, эпистолярное творчество было для него нелюбимым занятием, так же как и стихи, которые он сочинял лишь тогда, когда просто не мог их не писать. А специально сидеть и корпеть за столом… Он больше любил читать.

ТВОРЧЕСТВО: СКРЫТНОСТЬ И ОТКРОВЕНИЯ

Ни разу, пожалуй, у нас с Олегом не было «прицельного» откровенного разговора о его чаяниях в творчестве. Во-первых, не было для этого особенно времени, во-вторых, он вообще редко заговаривал на такие темы. Но кое-что, смею надеяться, прояснить я могу.

Зачем он пошел на Высшие режиссерские курсы? Потому что ему очень хотелось ставить самому. Режиссеры не удовлетворяли, и Олегу казалось, что вот если он получит к постановке какую-то пьесу или киносценарий, то он все сделает, потому что знает, как надо. И поэтому… надо идти на курсы. Только не учиться, а получать диплом, дающий право заниматься «большой режиссурой». Тогда другого способа не существовало. Это сейчас, наверное, можно прийти с готовым материалом и снимать картину на свой страх и риск. А тогда этого не было, и он вынужден был пройти через ВРК, от которых бежал с матерными словами, потому что понимал, что даже ради диплома не сможет вынести два года кошмарной мути, гнуси, болтовни и людей, преподающих это. Как-то он пришел домой и сказал мне:

— Ты знаешь… Лекцию читал Н.Н., и он сказал: «Олег! Сядь немножечко подальше!.. Ты мне просто… Я не могу. Пересядь, пожалуйста…».

Этому человеку *было стыдно* видеть перед собой лицо Даля и читать ему «лекцию». А Олег вместо того, чтобы «сесть подальше», решил уйти совсем, дабы не смущать «преподавателей».

Естественно, у Олега было много и актерских мечтаний. Мне кажется, что сейчас он реализовал бы многие из них. Правда, он был человеком совершенно не деловым, а теперь без этого шагу ступить нельзя. А он был фантазер, который мог увлечься чем-то и здорово прогореть. Думаю, что, если бы около него не было бы талантливого помощника, Олег быстренько прослыл бы «вечным банкротом». Но он был настолько умен, что безусловно нашел бы такого человека, и сегодня мысли Олега обрели бы свое воплощение. Он бы поставил на сцене или в кино «Ревизора» Гоголя так, как хотел, а не так, как это в свое время сделал Гайдай, приглашая и Олега в это действо, но тот отказался, хотя и мечтал о роли Хлестакова не один год.

Олег обязательно написал бы пьесу и, скорее всего, поставил бы ее *в своем театре,* о котором опять же мечтал долго и безрезультатно. Полагаю, что такая студия не многим бы уступала подобному начинанию, скажем, Олега Табакова, а может быть, стала бы более дальним шагом.

Все, что не находило выхода из разума и сердца Олега,

делало его больным и раздраженным человеком, сознающим, что ОН НИЧЕГО НЕ МОЖЕТ. Ведь даже на ВРК он пошел с мыслью экранизировать «Слово и дело» Валентина Пикуля. Наверное, через какое-то время он отошел бы от этой идеи, так что я, например, рассматриваю ее лишь как один из моментов «за курсы», повод к действию, что ли… И все-таки ему очень хотелось стать постановщиком! И в то же время играть: он не собирался стать «чистым» режиссером и бросить свою актерскую работу.

Осенью 1980 года Олег начал преподавать актерское мастерство в режиссерской мастерской Александра Алова и Владимира Наумова во ВГИКе. В какой-то степени ему удалось выразить давние желания в этой работе, но, к сожалению, время торопило его, и он успел там сделать мало, хотя и имел какие-то интересные замыслы.

У него было слишком много природных данных для того, чтобы оставаться лишь «актерским материалом» в руках режиссера. Он хотел быть свободным во всем.

Многие актеры уходят в режиссуру и делают неудачное кино. Как-то у нас с Олегом зашел разговор об этом и я его спросила:

— А ты не думаешь, что актерское начало все-таки возьмет в тебе верх над режиссерским и ты сделаешь плохую картину? И… хорошо сыграешь в этой своей, но плохой картине?..

— Я так не думаю! Потому что как режиссер настолько понимаю себя-актера, что *могу* сделать хороший фильм.

Вот такие «прицелы» у него были, но Олег даже представить себе не мог, что люди творчества обретут такие свободы, как сейчас. Ведь огромное количество людей так или иначе «раскрепостилось» в той или иной степени. Если бы Олег получил такое, то неизвестно еще, как бы он этим распорядился, но мне кажется, что его ждала не одна большая удача. Он действительно необыкновенно здорово понимал, что такое Актер и что такое Режиссер. Почему он, например, не принимал метода А. Эфроса? Потому что тот его «мял», что Олег и сам признавал. А вот Г. Козинцев был для него эталоном отношения режиссера к актеру. Во-первых, Григорий Михайлович являлся для Олега прежде всего человеком, который очень много знает, узнает и думает над вновь *узнанным,* чтобы оно стало *познанным.* А А. В. Эфроса Олег все-таки считал «фокусником». При этом у того была очень хорошая, им самим придуманная, разработанная и апробированная творческая система, вызывавшая у Олега искреннее уважение. Но как человек он оказался для Олега при долгой и тесной работе «простым ларчиком» и именно *человечески* перестал быть Далю интересен.

Была ли у Олега невоплощенная актерская мечта? Конечно да! Он мечтал сыграть Подколесина, Хлестакова… Очень мечтал играть Гамлета, но довольно быстро отказался от этой мысли, потому что понимал, что возраст берет свое, а эту роль нельзя играть в сорок лет. В этом вопросе Олег был очень строг и щепетилен, считая принца Датского молодой ролью, хотя многие и полагают, что Гамлета можно играть и толстому, и лысому старперу, и даже… женщине. Но у Олега было к этому свое отношение…

Как-то Олег с Лизой уехали надолго (кажется, на какие-то его съемки), а я стала перечитывать любимую мной с детства поэму В. А. Жуковского «Ундина». И она вдруг встала у меня перед глазами как очень красивая киносказка. Я мгновенно засела за письменный стол и перевела все свои «видения» в литературный сценарий. Получилось восемьдесят страниц машинописи.

Когда Олег приехал, я ему сказала:

— Слушай, Олежечка! Я написала сценарий по своей и Лизкиной любимой сказке…

Он прочитал и говорит:

— Ты знаешь… знаешь, для сценария это слишком длинно! Надо сокращать…

— Ну, я же не для чего-то конкретного делала!.. А… как ты относишься к роли этого рыцаря?..

— Нет! Эта роль — не моя!.. Это не моя роль. Это роль… «голубая»… И совершенно без юмора…

— Ну, хорошо! В такую сказку можно юмора пустить сколько угодно… Это уж зависит от режиссера… Да, Жуковский писал это без юмора, но это так красиво!

В итоге мы с Олегом поспорили на эту тему, но, поскольку он отнесся к этой идее равнодушно, я все, к черту, разорвала, и на этом мои «сценарные разработки» закончились…

А вот когда он прочел мою повесть о блокаде, то сказал:

— Ну, тут, конечно, никакому сценаристу делать нечего…

И дал мне очень хороший совет, на который я ему, по-моему, не менее мудро ответила.

— Ты знаешь, Оля, мне все это очень нравится, мне все это очень интересно, но ты должна перемонтировать рукопись. И не в таком повествовательном виде: день за днем…

— Вот если бы я смогла это сделать, то я бы стала писателем!.. А я не умею и пишу так, как вспоминается… как пишется. А «монтировать», перебивать чем-то — не получается.

Но он все равно меня похвалил и сказал, что это интересно уже тем, что там описаны такие факты и случаи, которые ни с кем

не произошли и нигде не упомянуты, а все-таки это факты, а не вымысел, выдумка. И прочел он очень внимательно: ушел к себе в кабинет, закрылся и, пока не дочитал, не выходил.

Интересно, что через некоторое время мы с Олегом снова вернулись к разговорам о блокаде. Это было зимой 1979–1980 года, когда он готовился сниматься в картине Н. Бирмана «Мы смерти смотрели в лицо», посвященной балетмейстеру Обранту (в фильме — Корбут), организовавшему в блокадном Ленинграде детский танцевальный ансамбль, выступавший перед бойцами фронта. Олег сразу согласился сниматься и много расспрашивал Лиду Кашину, выступавшую в этом ансамбле, а потом меня о том, что и как я видела в то время. Видимо, рассказ очевидца на него подействовал, потому что он явно использовал некоторые факты для себя в работе. Возможно, даже настоял на внесении изменений в рабочий сценарий. Во всяком случае, в фильме есть моменты, которые для меня являются ожившими цитатами из моей повести. Например, сцена в очереди за водой на Неве. Вообще, в этой картине не было лжи — все строго документально, без сентиментальности и отхода от правды. И об этом писали. Писала и критика, и те, кто был свидетелем показанных событий.

А вот на худсовете «Ленфильма» кто-то из тузов кинематографа посчитал, что «это слишком мрачно». Что поделать, но юмору там и тогда действительно места не было…

Теперь попробую рассказать все, что помню о лермонтовской работе Олега в 80-м году — той записи, которая впоследствии, уже после его кончины, воплотилась сначала в грампластинку, а потом в радиопередачу «Наедине с тобою, брат…».

Прежде всего, важно упомянуть, что у нас было два домашних прослушивания непосредственно стихотворной композиции, хотя Лиза, может быть, меня и опровергнет. Но я *так* помню. Мы прослушали «чистые стихи» в его исполнении, записанные на кассету, и были совершенно потрясены. Причем Олег при этом присутствовал и наблюдал за нашей реакцией.

Для меня и Лермонтов как-то изменился… Чтоб я так слушала «Выхожу один я на дорогу…»? Такое уж, казалось бы, надоевшее еще по школьным хрестоматиям стихотворение! И вдруг это оказывается чем-то замечательным, потрясающим и… непохожим на самое себя.

Потом Олег, подобрав и записав музыку, снова пригласил нас с Лизой в кабинет. Перед этим мы услышали, как он «химичит» в кабинете с проигрывателем, и я сказала Лизе:

— Ты знаешь, мне это не нравится! Я не люблю чтения стихов под музыку… Я никогда не любила этого и очень жалею, что Олег

это делает… Но… очевидно, для него это существенно.

Видимо, еще отец в детстве внушил мне, что сочетание музыки и стихов — это неверно: одно другому мешает. Но когда мы прослушали запись с музыкальным сопровождением, я совершенно отмела все свои опасения и настороженность. Ведь он подобрал такую музыку…

Еще перед тем, как начать работу со стихотворной композицией, Олег записал на ту же кассету поэму Лермонтова «Мцыри». Когда мы ее слушали (все там же, в кабинете, но несколькими днями или неделями раньше), у меня мурашки бегали по коже! Я еле-еле сдерживалась, чтобы не зареветь — иначе нельзя было слушать. Он читал так, словно сам был этим мальчиком и все, что он рассказывает, происходило с ним. И вот теперь — целая музыкально-поэтическая композиция по стихам… Я спросила:

— А «Мцыри»? Тоже будет с музыкой?..

— «Мцыри» я стер.

И тут я почувствовала, как у меня внутри что-то оборвалось. Как он мог?!! Как он смел?!! Стереть такую потрясающую запись!!! Но я ничего не могла и не смела ему сказать. Нет кассет! У Олега Даля их всего две. И возможности купить у него не было: временный дефицит. Правда, его окружала масса людей, у которых эти кассеты валялись сотнями, но Олег был не тот человек, который пойдет и будет просить у того же Высоцкого… Во всяком случае, ему не терпелось сделать то, что он хотел, — сегодня, сейчас, немедленно! Все это было очень торопливо. Очевидно, существовало что-то, заставившее его вести себя так. Может быть, он стер «Мцыри», думая о том, что еще вернется к этой вещи.

Повторяю: слушая, как Олег читает «Мцыри», я вся сжалась в комочек, потому что прежде такого никогда не слыхивала. А ведь мой отец любил читать «Мцыри» вслух и исполнял так блестяще, как может прочесть лишь тот, кто десятилетия работал с архивом Лермонтова.

Олегу было достаточно лишь увидеть нашу реакцию. Никаких слов от нас он не ждал, хотя мы с Лизой и выдавили из себя что-то ошеломленное. После этого все надолго затихло.

В начале осени опять начались разговоры и сводились они к тому, что моноспектакль Олега по поэзии Лермонтова будет поставлен на сцене Зала им. Чайковского. Как раз тогда Олег пришел домой возмущенный и сказал, что администрация Зала требует от него представить все стихи, включенные в спектакль, отпечатанными на машинке. Все это «по заказу» чиновников!

Смех и слезы!.. У них остается программа вечера в архиве, так вместо того, чтобы отметить все в книге, артиста обязывают перепечатать стихи, дабы Лермонтов по закрытии сезона хранился в вонючей папке с биркой «Концерт Олега Даля». В общем, поговорили мы с Олегом, поругались, поплевались и… сделали требуемый экземпляр. Олег так и сказал:

— Это вообще уже предел идиотизма, но все-таки надо сделать.

Я все самолично и напечатала.

Потом, несколько месяцев спустя (и уже после смерти Олега!), нам сообщили, что «моноспектакль Олега Ивановича разрешен к постановке и включен в сентябрьский абонемент 1981 года»…

Если говорить еще о каких-то примерах откровений Олега в домашней обстановке на предмет его творчества и творческих дел, то таких случаев почти и не припомнишь. Например, он никогда не читал мне фрагментов своего дневника, а вот Лиза изредка становилась его слушателем. Также не бывала я посвященной в вопросы, связанные с прохождением проб и утверждением на роль в картину или телеспектакль. Просто если ему надо было ехать на пробу, он ехал на киностудию или в телецентр, и редкий случай, когда его не утверждали, если только он сам не отказывался от предложенной работы.

В 1977 году, кажется, весной, его не утвердили на роль Теодоро в «Собаке на сене» у Яна Фрида на «Ленфильме». Олег удивился и как-то не понял: почему, собственно? Режиссер его, в общем-то, не особенно устраивал, но, если бы Олега взяли в картину, он с радостью поработал бы с такой драматургией. Правда, потом выяснилось, что главную женскую роль исполняет М. Терехова, а в отношении к ней Олег был ледяно-холодным, поэтому и посчиталось: что Бог ни сделает — все к лучшему…

Так что никаких огорчений и обид ни на кого не было, но удивился здорово:

— Че это они?.. Вроде по всем данным вполне подхожу для этой роли.

А вот почему его в 1960 году не утвердили на роль Пети Ростова в «Войне и мире»?.. Тогда мы Олега, естественно, еще не знали даже по кино, так что я не в курсе, как он к этому отнесся. Фотопроба у Олега сохранилась, нам было совершенно ничего не понятно, а он на все вопросы об этой давней истории лишь отшучивался:

— Слишком хорош… Подходящей компании не нашли — вот и не взяли!

Интересно, что Олег никогда не репетировал сценические роли дома. За единственным исключением: в 1976 году на Новаторов он разучивал Петю Трофимова. Поскольку в этой маленькой квартирке некуда было деваться, а тем более «творчески изолироваться», Олег уходил в сортир, запирался там и вслух разучивал ненавистную ему роль. В такие моменты из туалета доносились яростные, глуховато-утробные чеховские реплики… А так он всегда репетировал роль с режиссером в театре или обдумывал что-то по дороге. Дома у него это вертелось в голове, но для нас всегда было закрыто.

Многие из своих экранных работ Олег видел по телевизору на моих глазах. Это интересные впечатления!

Смотря в январе 1981 года «Принца Флоризеля», он морщился все три серии, а когда картина кончилась, сказал:

— Ну, что ж… Это, в общем, неплохо. Господи! Конечно, тут можно было сделать… Ха! Даже нечего говорить! Если бы не Женя Татарский, которому все было безразлично, можно было бы сделать феерический спектакль. По остроумию, по легкости, по красоте. И по тому, каким Флоризелем я ДОЛЖЕН БЫЛ БЫТЬ! В этом смысле они, конечно, загубили картину… Ну, да ладно! Посмотреть можно.

Смотря «Старую, старую сказку» и «Тень» Кошеверовой, тоже называл их «неплохими фильмами», но от «Тени» обычно раздражался и заводился, возмущаясь всякий раз, что в ней «вырезали много острого». Один раз даже сказал, что из-за этого не любит «Тень». И добавил еще:

— Я «бабулю» ругал за то, что она все это сделала в павильоне. Это надо было снимать на просторе где-то… чтобы Тень по горам скакала… Ну, там много можно было сделать…

Но Кошеверова этого не делала: то ли не любила, то ли не хотела и обычно работала в павильоне. Может быть, потому, что она была в возрасте и ей было трудно мотаться по экспедициям. Да и вообще она практически чисто павильонный режиссер. Вот только «Иванушка-дурачок» у них с Олегом был на природе, да и то недалеко от Ленинграда…

«Печорина» Олег смотрел с единственным и постоянным возмущением:

— Как на нем сидит такая фуражка?!! Это же ужас!!! Вытащили откуда-то из костюмерной мятую паршивую дрянь! Печорин… Нет, это страшное безобразие!!!

Его просто бесило, что эта деталь сделана непрофессионально и портит всю картину, потому что получается

«не по-настоящему».

А вообще речевое комментирование своих работ было у него не в правилах. Менялось только выражение лица: морщился, смотрел спокойно, заинтересованно, улыбался, смеялся.

НА СЦЕНЕ

…Как неприятно,
что всякие сволочи мешают
Олегу жить.

10. XI —80 г. Ленинград.

В. Гермер Из эпистолярного архива

Впервые я увидела Олега на сцене в 1972 году в спектакле «Выбор» Ленинградского театра имени Ленинского комсомола. Причем для меня это было особенно интересно, потому что я его почти не знала ни как актера, ни как человека — для меня он был еще совсем «нераскрытый». Фильмов у него тогда было не так много, а в театре я его просто ни разу прежде не видела.

Я смотрела на него в «Выборе», и меня поразило то, что мне был очень интересен человек, которого он играл. Я совсем забыла, что это наш Олег, и в этой, в общем-то, очень плохонькой пьесе он был так интересен, что от него невозможно было оторвать глаз. Играя двух людей, он был интересен и в одной и в другой роли. В тот же день меня удивило, как ему хлопали актеры БДТ. Была премьера, они все встали и аплодировали. Юрский, Басилашвили, еще кто-то… Они очень удивились, потому что Даля как актера театрального тоже, наверное, не часто видели и не знали. Арбузовская пьеса — очень примитивная и вдруг такой спектакль! Впоследствии мне было жалко, что Олегу надоел и «Выбор», и этот театр, который, в общем, не устраивал его никак. Театр — не театр, а какой-то вокзал, по сравнению с «Современником» — изящным, уютным, с маленькой сценой. А здесь даже в фойе было страшно выходить, потому что не известно, как перейти к буфету — боишься потеряться. Стоишь и думаешь: «Господи, как же это можно туда пройти?!» Там где-то ма-а-ленький такой буфетик был, и надо перейти к нему через огромное пространство. Также иногда у Олега бывало и со сценой этого театра. Огромный и совершенно

чужой для него зал. Чужой состав актеров. И все-таки он сумел сыграть с актрисой совсем иной школы — Ларисой Малеванной (она прекрасно работала с ним в паре). И вообще это был хороший спектакль. Наверное, сказалось и то, что Олег выступил в нем и как сорежиссер, потому что он все-таки делал то, что хотел, и развернул пьесу так, как хотел, и очень хороший финал был сделан тоже явно с его подачи. Мне очень понравился спектакль, и было крайне огорчительно, что Олег очень быстро его «забросил»: не хотел играть, а если играл, то с отвращением. Он не хотел идти и всегда говорил:

— Ой… Завтра — «Выбор»…

Почему-то этот спектакль давали не очень часто, но Олег все равно всегда морщился накануне, хотя еще недавно сам был доволен премьерой…

Когда он ушел из театра, спектакль кончился. Его еще пытались «реанимировать», играть без Олега, но абсолютно ничего не получилось. Просто спектакль «сдох», что называется.

С «Выбором» Олег успел еще съездить на гастроли в Горький летом 1972 года. Вот тогда-то и проявилось вовсю его отвращение к этому спектаклю, потому что он все-таки не позволял себе выходить на сцену в сильном опьянении, а там вышел в таком состоянии, что, когда лег по ходу действия на шкуру белого медведя, расстеленную на сцене, то потом не смог с нее встать. Мне это рассказывалось позднее с некоторым ужасом. Был скандал в театре. И вскоре после этого случая он ушел — сам ушел. На этом его пребывание в Лейкоме кончилось…

Сборы же на этом спектакле всегда были очень большие. Во-первых, «Выбор» имел успех потому, что там поднята очень интересная тема для интеллигенции, для молодых ученых — людей думающих. Во-вторых, это был хороший спектакль именно потому, что Олег сделал совсем не то, что в Вахтанговском театре, ставившем эту пьесу параллельно с Ленкомом. Там играли два актера, и это было совсем не то. А здесь по типу Пристли, что ли, получилось. Арбузов, конечно, пользовался «темой от Пристли», но Олег ее подчеркнул еще более четко. В Вахтанговском театре было два разных актера, а здесь это был один человек, который сыграл два совершенно противоположных «я» одного лица. И поэтому Олег был очень выразителен в каких-то местах, особенно когда задумывался, как будто вспоминая ту жизнь, которую он прожил в первом действии.

А в последних спектаклях «Выбора» Олег раздражался очень. Он уже не мог играть по-настоящему, начал работать в черных очках. Очевидно, не хотел, чтобы зрители видели его глаза, выражавшие какое-то озлобление.

Когда Олег еще работал в Ленинграде, Галина Волчек звала его вернуться в «Современник». Помню, когда уже возник разговор о том, что Олегу с Лизой надо переезжать в Москву, Галина Борисовна его снова зазывала и обещала ему устроить квартиру. Это было даже при мне. Как-то летом она пришла к нам домой. Стояла страшная жара, и она была вся взмокшая. Предложив обед, я решила, что все-таки она не будет есть горячее в такую духоту, но она с удовольствием уплела мой борщ и восхваляла совершенно высокими словами Олега:

— Да, конечно… Да, безусловно — он должен быть в Москве! Ему здесь, в Ленинграде, совершенно нечего делать. Он должен быть в «Современнике»!!! Мы все устроим, мы поможем с переездом, мы и квартиру сделаем…

Причем все было сказано в таких уверенных тонах и выражениях, что у меня не возникло даже тени сомнения в реальности этой «манны небесной». Потом она не помогла не только с квартирой, но даже с переездом Хотя «Современник» был в то время на гастролях в Ленинграде и можно было совершенно спокойно перевезти наши вещи вместе с декорациями, а не заказывать специальный контейнер и транспорт, обошедшиеся нам в круглую сумму. Так что Волчек показала свое лживое отношение к Олегу уже тогда. И это его страшно обозлило: он поверил человеку, а его обманули!

И все бы ничего, но она вообще его раздражала очень. Конечно, Волчек столько времени держится в театре, руководит им, театр существует, и туда ходит публика — все это доказывает, что она безусловно талантливый человек. Но по-человечески она была противна и раздражала Олега именно как баба. Как-то он мне очень нервно рассказывал:

— Приходит она на репетицию. Ей нужно достать что-нибудь из сумки. И оттуда выгребается все: зеркало, пудреница, губная помада и т. д.!!! И с каждой вещью, которую она вынимает, я ненавижу ее все больше и больше!!! Противно, черт подери!.. Это не режиссер! Режиссер (даже если это женщина) должен прийти в театр, оставив все свои сумки, косметички где-то в определенном месте, и явиться на репетицию не ЖЕНЩИНОЙ, а РЕЖИССЕРОМ! А она все свое бабское тащит за собой!!!

После таких монологов Олега невозможно было понять: насколько он все-таки ценит в ней режиссера? Это затмевало все.

Придя в «Современник», Олег сразу вернулся на главную роль во «Вкусе черешни». Это был совершенно очаровательный спектакль, удививший меня, потому что я Олега в таких певучих и легких ролях прежде не видела. Выглядел он интересно, был

красив и грациозен и очень хорошо пел. Это был большой сценический успех. Пожалуй, такой же, как у «Двенадцатой ночи». В «Современнике» я была на Шекспире и на одной из репетиций, и потом на спектакле, который был очень хорош, а Олег был ужасно смешным Эгьючиком. И вновь у меня такое большое открытие: именно тогда я очень хорошо почувствовала, что он чудный комедийный актер и к тому же эксцентрик. И ему до такой степени мало пришлось сыграть комедийных ролей! А эксцентрики у него вообще нигде не было, кроме как в «Двенадцатой ночи» и у Гайдая в картине «Не может быть!». Вот там он сам себе добавил немножечко эксцентрики. Я уверена, что это, конечно, не Гайдай. Олег сам себе сделал эпизод с зонтиком и некоторые подобные вещи. Хорошо придуманная роль — и в итоге смешные кусочки этой «мозаики».

«Вечно живые» я смотрела, по-моему, два или три раза. Этот спектакль вообще поразительный и стоит особняком в репертуаре «Современника». В нем все играли потрясающе. Люди моего возраста, прошедшие войну и видевшие многое (если не сказать ВСЕ) всегда смотрели сквозь слезы. Плакал и Олег, сыграв свою роль и вернувшись в ложу досматривать спектакль. «Вечно живые» — удивительный спектакль очень большой честности и искренности.

В «Провинциальных анекдотах» у Олега была маленькая, правда, очень смешная роль. Там он тоже сумел немножечко втиснуть что-то свое. Спектакль был хороший, но в нем больше блистали Неелова, Вертинская, Щербаков. А у Олега был просто один выход — смешной, короткий и хороший.

К сожалению, я не видела его в «Балалайкине» — вот это меня очень огорчает. Со своей приятельницей я ходила на спектакль, но тогда играл Табаков. Спектакль замечательный. Прекрасно играли Гафт и Кваша. Г. А. Бялый, смотревший «Балалайкина» во время гастролей театра в Ленинграде, рассказывал мне, каким он видел Олега:

— Я был совершенно потрясен. Олег возник из ничего! Он как-то совершенно непонятно появился. Это удивительная роль Олега! Он сыграл блестяще.

А я вот не видела, к сожалению. До сих пор говорят, что «Балалайкин» с Далем и с Табаковым в заглавной роли — это два разных спектакля. Так же как и «Вкус черешни». Моя подруга отправилась на него как-то, не посмотрев в афишу и думая, что это спектакль с Олегом, и… ушла из зала через полчаса, потому что на сцене была скука смертная — Олег в тот вечер не играл.

Ушел Олег из «Современника» внезапно и в страшном

потрясении. Предыстория этого такова. 22 октября 1975 года он играл Ваську Пепла в «На дне». На этом спектакле у него рант сапога попал в щель дощатого помоста — часть декорации ночлежки. Олег, не заметив этого, продолжая играть, резко повернулся и… что-то лопнуло в колене оставшейся на месте ноги. Вызвали в театр «скорую», оказали за кулисами первую помощь — и все. После спектакля Олег на такси с трудом добрался до Переделкина, где все мы тогда жили у Шкловских. На следующий день пришлось ехать в ПИТО, где ему сделали какие-то хирургические манипуляции, наложили гипс и назначили лечение.

В эти дни театр собирался на гастроли в Будапешт. Должен был ехать и Олег: сдал на обмен деньги и оформил документы. Но ему уже было не важно — поедет он в Венгрию или не поедет. Потрясло его другое. На следующий день после случившегося он должен был играть Эгьючика. И был уверен, что спектакль отменят или заменят другим. Не тут-то было! Выяснилось, что заменили ЕГО САМОГО. Спектакль идет, а Эгьючика играет… Костя Райкин. Олег был возмущен просто тем, что он значит для театра КАК АКТЕР: роль, над которой он трудился месяц, за одну ночь учит и играет другой человек. Он никого не винил и ни на кого не был зол. Он просто был в шоке. А тут еще Шкловский подлил масла в огонь:

— Олег! Ты просто должен уйти из этого театра! Это не театр! Это черт знает что!!!

Никто Олега не навещал. Один раз только приезжали, если не ошибаюсь, Тамара Дегтярева и Марина Неелова. Такое равнодушие к человеку, пострадавшему по столь безобразной причине — дырявый пол декорации!.. И пострадав, он доиграл с безумной болью роль до конца. И никто нигде никогда об этом не говорил! О Броневом надо было написать в газетах: «Ах! Какой герой!!! У него была температура выше 38, а он играл свою роль!» А то, что Даль работал на сцене с покалеченной ногой и сидевшие в кулисах врачи «скорой помощи» никак не могли понять, как этот парень может двигаться по сцене с такой травмой, даже не стало достоянием гласности. (Кстати говоря, Олег вообще был мужественный человек. Обычно мужчины очень трудно переносят боль — это скорее женский удел. А он был необычайно терпелив к физическим страданиям. Лиза всегда немела, когда он, сидя в зубоврачебном кресле и перенося адскую боль, не охал, не ревел, как бегемот, не хлопался в обморок, а умудрялся спокойно шутить с врачом в паузах.)

Думаю, что все это вместе создавало у Олега какую-то жуткую обиду и отчаяние в душе.

Когда театр вернулся из Будапешта, может быть, даже эта обида в какой-то степени у Олега прошла — время лечит. Но в «Современнике» ставили пьесы, в которых он не хотел играть («Погода на завтра» Шатрова, «Четыре капли» Розова). А в начале 1976 года началась работа над «Вишневым садом», который ему был абсолютно не нужен. Он учил роль Пети Трофимова с остервенением. Почти таким же, как потом Беляева в «Месяце в деревне». И в один прекрасный день, после очередного нервного взрыва он решил, что с «Современником» больше не хочет иметь дела: ни с театром, ни с Волчек, ни с Табаковым. Обозлившись на то, как они с ним разговаривают, и поняв, что дня больше там не пробудет, Олег просто подал заявление, повернулся и ушел из театра, хлопнув дверью, как он умел это делать. Никто не пытался его удержать: ни мы, ни театр. В таких случаях его и нельзя было удерживать или что-то советовать…

Оказавшись в очередной раз вне театра, Олег не очень серьезно опечалился, ибо практически сразу получил приглашение из Ленинграда от Надежды Николаевны Кошеверовой играть Иванушку в картине по мотивам русских сказок. Эта работа заняла у него все лето 1976 года и сентябрь. Вернувшись со съемок, Олег отправился сдавать экзамены на Высшие режиссерские курсы, дабы получить профессию кинорежиссера, куда и был зачислен. Походил он на занятия дней десять и в один прекрасный день вошел в квартиру со словами:

— Никакие курсы!!! К черту!!! Больше я не пойду!!! Это бред собачий!!!

Первый раз он пришел с занятий ничего, бодренько и все рассказывал нам с Лизой что-то о своих впечатлениях. Потом приходил все мрачнее и злее. А в конце концов сказал, что для него «вообще даже непонятно, как можно там сидеть и слушать все то, что говорят».

Незадолго до этого, осенью 76-го, случайно встретив в ВТО Анатолия Эфроса, Олег получил от него приглашение работать в Московском драматическом театре на Малой Бронной. Он собирался вводиться в «Женитьбу» на роль Подколесина («Эфрос обещал!»), и был страшно этим доволен: такую роль ему очень хотелось сыграть. Но Эфрос, по-видимому, вскоре понял, что если будет играть Олег, то ему придется тогда менять весь спектакль, потому что у него был подобран дуэт Волков (Подколесин) — Козаков (Кочкарев). И Эфрос понял это именно как профессиональный режиссер. Олег, конечно, тоже все понял, но огорчился очень, потому что эта ситуация «прояснилась» уже после того, как он пришел служить в театр.

Вместо Подколесина Эфрос «подсыпал» ему роль студента

Беляева в «Месяце в деревне» И. Тургенева. Ему так было трудно ее играть! Почти так же, как репетировать Петю Трофимова. Роль какая-то — ну совершенно не для него. Увидела я его в ней на премьере. Вообще весь спектакль мне понравился. Он был добротно сработан. Там хорошо играла Ольга Яковлева, и хорошо это все было поставлено. Но Олег на сцене МУЧИЛСЯ. Я это ощущала каким-то «шестым чувством», потому что видела, как он лихорадочно что-то придумывает — ну хоть что-нибудь! — чтобы можно было сыграть. Он вдруг, почти падая, побежал через всю сцену за невидимой бабочкой, чтобы ее схватить. По-моему, Эфрос был против этого на репетициях, но Олег настоял. Ведь ему нечего там делать! Совершенно! Он ходил по сцене, как будто аршин проглотил.

Когда мы с Лизой посмотрели спектакль, в целом впечатление осталось хорошее, потому что все равно Олег играл здорово. Когда мы ему сказали: «Ты знаешь, очень хороший спектакль», он немножко смирился, ибо сам понимал, что может быть хороший драматург, хороший спектакль, хороший режиссер Эфрос, но роль-то эта — НЕ ЕГО! Она совершенно ему не подходит. А он делал ее и, конечно, сделал, потому что был хороший актер. Он знал, что ему нужно СДЕЛАТЬ эту роль, и он ее сделал. Но для него это было мучительно и отвратительно. Он ненавидел свою партнершу Яковлеву, потому что она делала все как раз так, как говорил Эфрос, и всегда одинаково. Олег рассказывал мне, что потом, когда они играли спектакль уже после премьеры, он несколько раз пытался ее «немножко сдвинуть с определенной траектории»:

— Ведь она идет совершенно «геометрически» — три шага сюда, четыре шага туда. И отвечает абсолютно точно на слова.

Иногда он даже вставлял какие-то реплики от себя, немножко не так, как в пьесе, чтобы всколыхнуть ее, что ли, но ничего не получалось… Она его не слышала! Она говорила свое и делала свое. И если Олег как-то не так шел, то она шла как всегда! И это то, что Олега мучило. Вообще его в этих случаях партнерство всегда очень терзало. Особенно если партнер был «не гибкий», то есть не шел с ним на контакт, а играл свою роль независимо от другого человека. Олег всегда огорчался из-за этого. Для него это было мучительно больно в игре. На такие спектакли он шел просто с отчаянием.

Очень скоро, конечно, он сбежал и с Бронной. Когда Эфрос в 1978 году, уезжая в Америку, сказал, что вот он приедет и Даль будет играть Гамлета, Олег уже ничуть не был очарован этими посулами и прекрасно понимал, что это опять будет спектакль, как он говорил, «об Офелии» и Гамлет в нем будет где-то на

втором плане. Может быть, даже он был не прав, потому что если бы он взялся за роль Гамлета, то сыграл бы ее так, как ему было надо, а не Эфросу. Он бы этого добился. Но, возможно, у него на это не было сил — он был в каком-то отчаянном состоянии души. Может быть, потому, что он все лето тянул на себе «Утиную охоту» и, как он сам писал в дневнике, был уже абсолютно вымотан. Если бы он дождался Эфроса, не ушел бы с Бронной, а сыграл бы Гамлета и все остальное, что к тому времени репетировал, может быть, это было бы очень хорошо.

С репетиций «Продолжения Дон Жуана» он ушел тоже из-за того, что Эфрос его попросту предал: поехал работать в США, и наплевать ему было уже на все. Даже на то, что Олег сказал ему в лоб:

— Мы не смотримся вместе — я и Любшин… Анатолий Васильевич, давайте поменяем, что ли?.. Я и кто-то другой…

А Эфрос «маневрировал». Спору нет, Любшин — очень хороший, талантливый актер, но тут ничего совместного у них не получалось. Олег играл свое, Любшин — свое, и не было единения духовного. Никто из них по-настоящему не получал от работы удовлетворения.

А вот почему Олег сбежал с «Лунина»?.. Иногда, особенно после того, как Радзинский выступил по ТВ и рассказал обо всей этой истории, у меня было такое впечатление, что Олегу и пьеса нравилась, и Лунин был ему близок, и вся его жизнь, вся его история, что он сыграл на репетиции эту роль целиком и, может быть, почувствовал, что в наших театральных условиях, когда пьеса ставится в репертуар через день-два, он не сможет играть эту роль. Вот он сыграл ее своим сердцем и (я точно не знаю, но у меня было такое впечатление) бежал с Бронной в каком-то страхе, потому что для него это было слишком мучительно. Может быть, я ошибаюсь, но мне так казалось… И Радзинский говорил, что «Даль сыграл так, что это было невероятно». И вот, может быть, Олег тоже это почувствовал. Возможно, потом это вошло бы у него, как у хорошего актера, в какую-то норму. Играл бы — и играл. Притушевывал бы какие-то сильные свои страсти — и все. Как-то сумел бы сделать эту роль такой, чтобы играть ее, скажем, два или три раза в месяц. Но здесь так получилось еще и потому, что он был уже страшно больной человек. У него и с нервами было ужасно. По-видимому, у него не было никаких сил. И он сбежал. Итог двух лет, проведенных на Малой Бронной, — Беляев в «Месяце в деревне» и какая-то бредятина в «Веранде в лесу» Дворецкого. И репетиции, репетиции, репетиции; и обещания, обещания, обещания… И ВСЕ!!!

Когда он снимался в кино — там совсем другое дело. Кино и

театр все-таки несравнимые по сложности, по трудности вещи. Когда работаешь на картине — это почти всегда небольшой отрезок, ты в любой момент можешь сказать, что не можешь сейчас сниматься, так как устал. В театре же выходишь на сцену и хочешь не хочешь, а должен играть. И вот тут, может быть, роковую роль сыграло именно состояние Олега: и физическое, и душевное. Какой-то надрыв. И если бы этот момент прошел в какой-то отрезок времени — все стало бы на свои места. Все бы пошло как надо, но здесь это было оборвано. Олег сам обрывал все эти нити. И делился своим состоянием только с дневником. Даже не с нами. И не потому, что нам не доверял. Во-первых, такими ощущениями очень трудно делиться, даже с самыми близкими людьми. Во-вторых, и себе-то их тоже трудно иногда объяснить — в том-то все и дело. И потом, Олег очень не любил огорчать меня и Лизу. Лиза мгновенно расстраивалась из-за каждой его бытовой или творческой неудачи. Конечно, в конце 70-х мрак был черный, потому что мы видели, как он болен. Он страшно похудел и ужасно выглядел. Январь и февраль 1981 года были самыми тяжелыми месяцами его жизни. И никаких жалоб ни на что!!! Про колено, например, он больше никогда не вспоминал и не жаловался. Вообще дома о болезнях, о том, что ему плохо, он никогда не говорил. Даже если я видела, что он принимает какое-нибудь лекарство, он никогда мне не объяснял какое:

— Дэ-э-э… От пуза я принимаю!..

В этом смысле он был очень скрытный человек. Да и что, собственно говоря, мы могли сделать? Ничего! Лишь одну вещь, да и та от нас полностью не зависела.

Если бы наша врач Виолетта была немного более проницательна, она бы ему обязательно сказала: «Олег Иванович, вам надо лечь на обследование. У вас что-то не в порядке с нервами и всем остальным». И он бы лег! Потому что очень уважал именно все эти исследования, попадал в определенную «медицинскую дисциплину» и успокаивался там. Те лекарства и те меры, которые к нему применяли, приводили Олега в порядок. Несколько раз он был в больнице в 70-е годы именно вот так вот, отдыхая и восстанавливая здоровье. Если бы она сказала ему тогда, незадолго до Киева: «Ладно! Потом поедете в Монино, а сейчас полежите-ка немножко, потому что вам нужно пройти такой-то курс лечения нервов и всего остального». Она бы вывела его из пропасти… Но она сказала не это, а:

— Ах, вы едете в Монино? Ну, очень хорошо! И все прекрасно…

А ему Монина было мало. Ему нужно было действительно

подлечиться, полежать в больнице, отдохнуть. Но… ничего этого уже не исправишь… Судьба — есть Судьба.

Интересно будет упомянуть, что после своего ухода из «Современника» в 1976 году Олег еще раз играл Эгьючика на сцене этого театра. Мне кажется, ему было очень трудно это сделать. И не потому, что он забыл роль, а потому что он уже выбился из этой структуры — это был срочный ввод, замена уехавшего Кости Райкина. И кто-то мне потом сказал, что Олег очень плохо сыграл. Не помню кто, но сказал, что «он играл совсем не так, как обычно играет». По-видимому, ему это было трудно и психологически, и физически. Все-таки это роль, требующая очень большой отдачи, — это не просто текст. Сыграл он не то чтобы плохо, а без того «огонька», который всегда был ему свойствен, особенно в этой роли, где Олег блистал в немых сценах, играя только пластикой, мимикой — беззвучным юмором. Всего этого у него в тот раз не было. Ему уже не хотелось. Он играл безо всякой охоты. Он не зажегся, и поэтому у него не получилось так, как это было обычно и всегда: играю то, что хочу. Может быть, он сыграл сдержанно, потому что уже не хотел снова погружаться в дело, которое отсек навсегда.

Все это произошло, когда мы жили уже здесь, на Смоленском бульваре — году в 78-м. И пришел он из театра в таком плохом настроении… Нет, он не хлебнул там «воздуха „Современника“» — этого абсолютно не было. Он сыграл без всякой души, без сердца. Просто его попросили, и он заменил товарища. Тоже характерно: попросили — сыграл, выручил. Там, где он не имел совершенно никаких «связующих нитей». Сам Олег ничего не рассказывал об этом спектакле, и разговора об этом у нас не было. Но я про себя подумала: «Вот если все хорошо получится, и Олег опять загорится и будет играть в очередь с Райкиным, войдет опять в этот спектакль… хотя бы». Но нет, ничего подобного! Даже разговора об этом не было.

О работе Олега в Малом театре в последние месяцы жизни…

На этот счет у меня есть своя версия. Почему он в таком болезненном состоянии, в таком безысходном отчаянии пошел в Малый театр? Зачем он туда вернулся? Когда все произошло, когда Олег умер, у меня вдруг выстроилась определенная связная картина. Мне совершенно четко представилось, как в один из дней «нехорошего, трагического» 80-го года он подумал: ну что я, собственно, из себя представляю? Обыкновенный артист! Не «народный», не «заслуженный» — никакой… Нигде не работает. Живет и кормит семью на гонорары от киносъемок (когда

снимается). И вот вдруг он умрет. И что же это будет такое? И он решил так: вернется в Малый — театр академический, где он начинал, где его помнят и знают. И у него будут такие похороны, какие он заслужил. А так бы его выносили из нашей квартиры три с половиной человека! Просто Олег как режиссер поставил свой последний спектакль. Вот такое у меня было впечатление. Когда я была на похоронах, я, конечно, об этом не думала, но потом, спустя какое-то время, у меня все это выстроилось в одну линию. Все это настолько быстро происходило… Ноябрь — приход в Малый. Декабрь — репетиции в театре и преподавание во ВГИКе. Январь и февраль — в Монине. Март — Киев. И все… У меня было такое впечатление, что он точно знал, что недолго протянет и что его будут хоронить, как положено хоронить известного человека и большого актера в им «нелюбимом доме», но все-таки своем родном театре. Может быть, думал он и о том, как трудно у нас было даже тогда похоронить человека, как нужно бегать и через себя скакать… Кто бы нам помог? Никто!!! Никто бы не пошевелился…

Конечно, Олег действительно очень много думал о смерти, раз он даже в дневнике об этом написал. Потому что человек, у которого так плохо со здоровьем, не может об этом НЕ ДУМАТЬ. А у него, по-видимому, было плохо еще и с сердцем. Я знаю это даже по себе: хотя и не могу пожаловаться на свое здоровье, но когда у меня что-то неважно с сердцем, я сразу начинаю думать именно об этом и еще о том, как все это будет трудно близким и друзьям. Как бы так испариться, чтобы не надо было этим всем заниматься?! Уверена, что у Олежечки тоже были такие мысли. Очень тяжелые мысли, потому что об этом нелегко думать. Но факт остается фактом — он так странно пошел в этот театр. Все удивлялись: что такое? Почему Олег пошел в Малый? Никто его там не привлекал: ни Царев, ни актеры. Единственный интересовавший его человек — это Львов-Анохин, который репетировал с ним «Фому Гордеева». И как режиссер он, в общем-то, Олегу нравился. Но все равно — это же не причина, чтобы идти в этот театр. Очевидно, было или что-то нам непонятное, недоступное, или совершенно простая раскладка моей версии. По-моему, физическое состояние Олега в последние полгода оправдывает такое предположение.

Как-то в начале января 1981 года он пришел домой пьяный и тотчас отправился к себе в кабинет, где лег и затих. Вечером я пришла спросить: не надо ли ему какого-нибудь лекарства или чего-то еще? Села рядом с ним на диван. Он был уже совершенно трезв и говорит:

— Да-а-а… Ты знаешь… я не могу сжать пальцы… у меня…

не сжимаются пальцы… Смотри, Оля…

И протянул мне свою руку.

— Олежечка, это очень плохо. Это значит, у тебя плохое кровообращение, и кровь не доходит до конечностей.

С этого момента у него начались какие-то странные вещи с сосудами, появилась синева под глазами, на лице… Олег был совершенно разрушен физически. Он проскочил через какой-то предельный порог. Как же это могло произойти?

31 декабря 1980 года вечером мы с Лизой накрывали на новогодний стол. Олег в этот вечер играл в театре в спектакле «Берег», куда его срочно ввели на роль (бармена!) вместо Алексея Эйбоженко, скоропостижно скончавшегося 27 числа. Для Олега это было очень огорчительное событие, но у него и в мыслях не было отказаться. Когда же я спросила его, что за роль, он сказал лишь:

— Владелец бара. Ну это роль… вообще… Ты ж сама понимаешь…

Спектакль кончался около десяти, и со всеми накладками на время Олег должен был прийти не позже половины двенадцатого. Ушел он в театр нормальный, трезвый, спокойный. А мы накрыли очень вкусный стол, я, помнится, испекла что-то, и мы его ждали к Новому году. Олег опаздывал. 11.30 — его нет. Без двадцати двенадцать — его нет. Без четверти — нет. Лиза, одетая в черное вечернее платье, стояла у двери и непрерывно смотрела в глазок. И вдруг она увидела, что открылись створки лифта и из него буквально вывалился Олег, качнувшись при этом к противоположной стене лестничной площадки. Она увидела, что он пьян, и взбесилась, что с ней бывало страшно редко. В последние месяцы она совершенно не так, как раньше, реагировала на то, что Олег пьет. Видимо, тут сказалось то долгое напряжение, с которым мы его ждали. Лиза немедленно схватила телефонную трубку, позвонила Инне Ратниковой — тогдашней жене Вали Никулина — и сказала:

— Инна! Немедленно приезжай за мной!! И за мамой!!!

Инка очень любила подобные авантюры, поэтому ответила:

— Сейчас, мигом приеду!

В общем, 1981 год мы с Лизой встретили у нее в машине на Садовом кольце… Вообще я человек довольно упрямый, и, если мне что-то не нравится, я этого никогда не сделаю, а тут размякла. И когда я сказала, что никуда не поеду и остаюсь дома с Олегом, Лиза напялила на меня шубу и буквально за шиворот выволокла из квартиры.

Олег молча сидел в кресле в коридоре, низко опустив голову. По-моему, он даже не снял пальто, пока мы не ушли. Сидел ни

слова не говоря и ни на кого не глядя. Когда Лиза утащила меня из дома, схватив по дороге со стола какую-то ватрушку, у меня было ужасно тяжело на душе. Потом мы приехали к Инне — у нее дома никого не было. Это было уже в первом часу ночи. Были только мы, она и ее внуки. Для меня это была потрясающе длинная и отвратительная ночь. Мне было скучно, неуютно, противно, мерзко. И я все время думала: «Что сейчас Олег делает?..»

Так закончилась последняя новогодняя ночь в жизни Олега. В эти сутки он в последний раз появился на сцене перед публикой в качестве театрального актера. В этот вечер он выпил, но не был пьян. У него был сильный нервный срыв, ему стало плохо, и он с трудом добрался до дома. Не разобравшись ни в чем и ничего не поняв, мы ушли, бросив его одного…

Январь 1981.

В половине девятого утра 1 января мы с Лизой пришли домой. В квартире было тихо. Олег к нам не вышел. На столе все стояло нетронутым так, как мы и оставили, из чего стало понятно, что ни Павла Петровна, ни Олег Новый год никак не встречали.

Я пошла и спросила У Павлы Петровны:

— Вы что с Олегом — даже не ужинали?..

— Нет. Он закрылся и там, у себя, всю ночь лежал. Спал, наверное… Я тоже легла спать.

Она к нему даже не заходила — побоялась, по-видимому…

Тогда я зашла к Олегу в кабинет, он лежал на диване. Я села рядом с ним и что-то спросила. Слово за слово, и мы стали как-то говорить на отвлеченные темы, а потом Лиза крикнула из кухни:

— Идите пить чай!

Не помню, вышла ли мама Олега из своей комнаты, но мы трое собрались за столом. И даже не молчали, говоря ни о чем…

Несколько дней спустя (в какой день именно, не могу припомнить) Олег сказал мне, что его «ужасно мучает то, что он не подготовился к вечеру 31 декабря в театре, и получилась такая неприятность»:

— Я не учел… На сцене мне казалось, что я хорошо играл и что вообще вошел в этот спектакль хорошо… И в этот момент я услышал суфлера… И у меня все перекувырнулось! Потому что для меня это был какой-то голос из… Я растерялся на сцене!.. А когда еще глянул в зал — в это темное пространство… Я не привык к такому! Передо мной всегда были лица зрителей! В маленьком «Современнике»! А здесь какая-то яма темная… И этот

голос!.. Там был такой момент, когда я должен передать бутылку своему партнеру. И у меня было такое ощущение от всего происходящего, что я ему не передал, а бросил эту бутылку. Он ее, правда, поймал… Но это был очень опасный выпад с моей стороны, потому что я швырнул ее довольно далеко.

Дальше Олег говорил, что все его поведение в этот момент со стороны, по-видимому, выглядело поведением пьяного человека. Но он не пьянел от малых доз пива, а вот уж пахло от него наверняка. И очевидно, это дало повод к тому, чтобы обсуждать его поведение с этой позиции, потому что он от растерянности повел себя так, как трезвый актер в роли не должен себя вести. Кажется, в зале никто ничего не заметил или не понял. Кроме актеров, которые стали свидетелями и «соучастниками» этого ЧП на сцене, испугались и пришли в нервное состояние, потому что когда один из партнеров начинает вести себя так во время спектакля (да еще если это Олег Даль!), то неизвестно, что будет дальше. Но дальше все прошло нормально, и Олег сам мне говорил, что даже не придал этому эпизоду особенного значения, хотя и винил себя за две вещи, из-за которых был выбит из роли:

— Я не знал, что у них в театре есть суфлер и что у них темный, непросвечивающийся зал. Я же должен был это предвидеть и соответственно подготовиться к этому…

Он вовсе не считал, что пиво виновато во всем. Кроме того, у него не было никаких репетиций в этом спектакле на сцене. Вообще когда он мне это рассказывал, то больше всего был огорчен тем, как это глупо все получилось.

Позднее, но тоже в январе, перед их отъездом в Монино, мы сидели с Олегом дома вдвоем и он вдруг так быстро, походя, как будто это вообще его мало интересует, спросил:

— А где вы встречали Новый год?

— У Инки мы сидели! Я, Лиза, Инка и два ее внука…

С одной стороны, Олег чувствовал за собой какую-то вину, с другой — он вернулся домой не «в кусках», к тому же страшно расстроенный и плохо себя чувствующий. А в кресло сел именно потому, что был очень гордый человек, а наказание было очень тяжелым. Ничего себе — обе взяли и уехали! К этому он всегда относился очень болезненно.

Говорила уже и еще раз повторю: вспоминая всю свою жизнь, я отношу эту ночь к самым тяжелым своим дням. Может быть, все и пошло бы так, как пошло, но перед Олегом я себя виню все время. За то, что я подчинилась тогда Лизе, хотя в таких случаях у меня есть свое упрямство. Но тут я так растерялась и огорчилась, что совершенно лишилась всех сил и Лиза меня

просто впихнула в машину Инны, как вещь, не встретив с моей стороны никакого сопротивления. Вина перед Олегом за это бегство останется навсегда. Надо было понять его (хоть на минуту!), спросить, в чем дело…

Олег ни разу не ходил в январе в театр. Он заболел: сильно простудился, да еще новогодний нервный срыв. Причем мне до сих пор непонятно поведение лечившего его врача. Она пришла и увидела, что он безумно худой, больной и уставший, и вместо того, чтобы предложить или даже настоять на стационарном лечении, она отнеслась к нему именно как к молодому человеку, который еще совершенно не отягощен серьезными болезнями. Она вдруг решила, что у него все на нервной почве и что поэтому ему нужен психиатр(!). Все это было в первой половине января, когда Олег постоянно пишет в ежедневнике «поликлиника, поликлиника, поликлиника».

И вот нас, вернее, Олега посетил психиатр. Олег лежал в постели в спальне, и когда врач ушла, вышел к нам и стал ржать.

— Что ты хохочешь?..

— Виолетта прислала какую-то полную идиотку! Она сидела и выясняла, насколько я «сдвинутый». Я ей сказал, что меня раздражают даже телефонные звонки — прямо вздрагиваю, когда их слышу. А она спрашивает: «Может быть, вы слышите тогда, когда на самом деле их вовсе и нет?» В общем, она выясняла, *насколько* я псих, а то, что я псих, для нее было ясно с самого начала. Но больше всего мне понравилось одно: она решила, что я настолько ненормален, что если врач сидит около меня и ковыряет в носу, то это значит, он считает, что перед ним сидит психически больной, которому совершенно все равно, как ведет себя человек напротив.

После того как он ее, по-видимому, хорошо отбрил, она вышла от Олега надутая и сказала, что пришлет врача из районного психдиспансера. Тут уже я вспылила:

— А какое же вы право имеете вызывать этого врача?!! (Она позвонила по телефону прямо при мне!) Вы сказали Олегу Ивановичу, что вызываете к нему кого-то из психдиспансера?!!

— Ему это не обязательно знать!

Я заткнулась и совершенно удивленная впала в полную растерянность.

На другое утро раздался звонок в дверь и появилась очень красивая, милая молодая женщина, которая сказала, что она из психдиспансера. Лиза проводила ее к Олегу в комнату. А я сидела в холле в полном отчаянии: ну что такое?.. Олег — ненормальный?! Психически больной??! Если вызывают срочно

психиатра из диспансера, то, стало быть… Что ж такое?…

Очень быстро, минут через десять, я услышала из комнаты смех. Смеялись все — Лиза, Олег и наша гостья — Татьяна Алексеевна Т. Тогда я решила, что раз уж они так хохочут, то я тоже могу к ним войти. И вошла. Наверное, у меня был испуганно-вопросительный вид. Олег меня представил, и я увидела, какой он спокойный и веселый. Мы совсем недолго поговорили о чем-то все вместе. Потом Татьяна Алексеевна сказала:

— Олег Иванович, вы не беспокойтесь ни о чем — бюллетень будете получать у меня, хотя вы и не наш больной, а это дает вам большое преимущество, потому что я могу дать вам его на две недели, на месяц — на сколько угодно. И вы не будете должны никуда приезжать. Не как в поликлинике, где каждые три дня надо являться пред очи врача.

Он задал ей только один вопрос:

— Скажите, пожалуйста, то, что я… Э-э… «прикреплен» теперь к вашему психдиспансеру… А если мне нужно будет поехать за границу?..

— Нет-нет! Ничего этого не будет отмечено в вашей карте, это я вам гарантирую. Можете не беспокоиться на этот счет. Просто я дам вам возможность вместо хождений по поликлиникам уехать на дачу.

Каким образом — не знаю, но Олег очень с ней подружился, и с большим удовольствием ездил раз в две педели отмечать бюллетень на Мосфильмовскую улицу. И всегда говорил о ней очень хорошо, непременно упоминая о том, что она его «сразу поняла».

Я спросила потом Олега:

— Чему вы так с ней смеялись при первой встрече?

Он ответил, что просто стал ей рассказывать про визит первого врача, про их «общение», и Татьяна Алексеевна стала хохотать и сказала, что «да, к сожалению, у нас в районных поликлиниках очень плохо обстоят дела с психиатрами; они скорее сами больные, чем могут определить болезнь у пациента».

И еще добавила:

— Вы не беспокойтесь: я *все* прекрасно понимаю, а психиатр вам не нужен совершенно — никакой вы не псих… Но пускай у вас будет то удобство с оформлением больничного, которое вы получите сейчас.

Более о здоровье Олега она не сказала ничего. С ее точки зрения, на январь 1981 года он был психически абсолютно здоровым человеком. И все. Она же, к сожалению, смотрела его не

как терапевт — что с легкими, что с сердцем, почему он такой худющий? Она сказала, что он в полном порядке. В таком порядке, в каком может быть артист и вообще человек, склонный ко всяческим нервным вспышкам и срывам.

Она была очень удивлена тем, что ее пригласили, и, по-моему, даже сказала, что будет выяснять в поликлинике, почему все так произошло и зачем ее вызывали к Далю:

— И почему меня затребовала эта доктор Б.?..

После новогодней ночи Олег перестал бриться и очень меня этим огорчал, потому что ему это, на мой взгляд, не шло. Я еще все говорила:

— Откуда ты знаешь, какая у тебя бороденка будет? Может быть, очень некрасивая…

— Нет, я однажды отпускал уже — все очень хорошо получается. Такая окладистая… бородища…

Но мне почему-то ужасно не хотелось… У Олега такое хорошее лицо и закрывать его всей этой «растительностью»…

Но он сказал:

— Нет-нет, Оля. Я просто не могу. Я сейчас в таком состоянии, что не хочу и *не буду* бриться.

Возможно, когда у нас была врач Б., она отнесла капитальную небритость Олега тоже «к болезни». Думаю, что все ее дурацкие вопросы и какой-нибудь намек на внешний вид спровоцировали его на очень резкие слова. Нам он ничего на рассказывал, но я полагаю, что выдал ей что-нибудь смачное, в своем роде, то есть то, что думал.

Честно говоря, она и на нас с Лизой произвела весьма нелестное впечатление очень противного, резкого, глупого человека. Лиза, помню, тогда еще сказала:

— Очень многие психиатры сами превращаются в больных, и она, по-моему, как раз из той категории.

13 января Олег дал последнее в жизни интервью. Человека, который умудрился его взять, зовут Эдуард Церковер. Он пришел к Олегу как корреспондент «Недели». Это очень интересный и значительный факт в хронике последних дней жизни Олега. Он всегда очень хорошо относился к профессионалам и профессионализму во всем, а Церковер именно этим на него воздействовал во время телефонного разговора. Он сказал, что «придет с фотографом, что Олег Иванович не должен ни переодеваться, ни бриться, абсолютно никак не готовиться, то есть как есть — так и есть». Он уговорил именно как настоящий Журналист, и поэтому Олег принял его по большому счету. И

разрешил прийти к себе. Получился хороший разговор, а потом хорошее интервью, которое тут же (!) напечатали. Если бы это был какой-то там наглый парнишка, Олег бы его турнул еще по телефону, а здесь появился любящий свое дело профессионал, которому в данный момент очень-очень хотелось взять интервью у Даля. И Олег это почувствовал. Между прочим, за исключением врачей, Церковер и фотограф, снимавший Олега в тот день, были единственными людьми из числа посторонних, побывавшими дома у Даля в последние месяцы его жизни. В такое время, когда к нему и близко подойти было нельзя. Мы с Лизой — боялись! А Эдуард Церковер — нет. Причем Олег принимал его действительно таким, какой был: в джинсах и красной домашней ковбойке, в тапочках и небритый. Даже не зашел в ванную и не посмотрел на себя в зеркало, не провел, как обычно, рукой по волосам. Какой был: домашний, заросший и грустный. И Церковер это все принял. И понял… И вот за это Олег его к себе пустил.

В тот же день у нас дома состоялось «всеобщее молчаливое примирение». Инициатором его выступил Олег, не терпевший никаких разладов в семье, тем более долгих. Он предложил на старый Новый год «собраться всем вместе и без всяких выяснений отношений и разборов, кто прав, кто виноват, считать, что все были не правы, но теперь все это в прошлом». Так оно и произошло — все молча помирились и больше к разговорам о новогодних событиях не возвращались.

Больше всего мы с Лизой расстраивались в первые дни января из-за того, что Олег так ждет звонка из театра после ввода 31 декабря и так возмущается, что ему не звонят.

— Ну почему ты так заклинился на этом?!! Ну не звонят — и черт с ними!

— Нет… Нет! Никому не нужен… Никому…

Он страшно это переживал, и мы очень огорчались.

Вообще, какое-то волнение было у него на душе от прихода в Малый театр. Я, например, никак не могла понять, что он задумал. Первое время у меня вообще было впечатление, что у него есть какая-то идея, которая сидит в голове и которую он будет развивать. Но мы так и не поговорили на эту тему. А с тех пор как Олега не стало, я живу с той версией его прихода в этот театр, о которой уже рассказывала.

Рискую быть непонятой многими, но упомяну еще об одном январском событии, не добавившем ничего хорошего к печальному состоянию здоровья Олега.

В пашей совместной квартирной жизни его мама практически никогда не проявляла себя активно в резком и даже грубом плане. Если уж ее «пробирало», она говорила какую-нибудь гадость и уходила в свою комнату. А днем первого января она вспылила (я даже не помню, с чего началось, кажется, с вопроса Олега, куда мы ушли ночью) и, вцепившись в Лизины плечи обеими руками, начала ее буквально «вытрясать» со словами:

— Ты тоже все врешь! Врешь!! Врешь!!!

Олег был в полном шоке. Он молча смотрел на них, вытаращив глаза. И дело не в том, что их надо было разнимать, нет. Просто Лиза отцепилась от нее и ушла — на том дело и кончилось. Олег был потрясен другим: и так столько всего на его голову свалилось за одни сутки, а тут еще собственная матушка выдала ни с того ни с сего такой «номер».

Несколькими неделями раньше, где-то в середине ноября 80-го года дома имел место тоже необычный эпизод. Олег пришел домой крепко пьяный и сразу ко мне на кухню:

— Оля! Я очень хочу есть!!!

Вижу — еще не на бровях, но уже близок к этому состоянию. А у меня только что доварились щи к обеду.

— Ну, садись… Щей вот поешь — тебе это сейчас хорошо.

Он уселся за стол. И в этот момент Павла Петровна пришла из своей комнаты на кухню. Я поставила перед Олегом тарелку со щами, а ложку забыла дать, и он стал лакать из тарелки языком по-собачьи. Я не поняла почему и рассердилась — как тресну кулаком по столу:

— Ешь как следует!!!

И вдруг Павла Петровна бросилась его собой закрывать:

— Сыночек, сыночек!

То есть вот как я его обидела: и кулаком стучу, и ору еще…

Олег посмотрел на нее в упор:

— Иди ты трам-тарарам!

И все произнес открытым текстом. И она быстренько так исчезла, как будто ее и не было. А до меня в это время наконец дошло:

— Я ж тебе ложку не подала! Извини, пожалуйста! Но ты мог бы и иначе дать понять…

Он молча пообедал и молча прошел в свой кабинет.

Первый раз в жизни я видела, чтобы он так обращался с матерью. Ни до, ни после такого никогда не было. Это был первый и последний раз, когда он не сдержался. А она потом вышла на кухню как ни в чем не бывало, как всегда умела это делать.

Все это я рассказала к тому, чтобы было понятно, в каком

состоянии пребывал Олег еще в ноябре.

Настало время подробнее рассказать о Монине и о том, как и зачем Олег оказался там в свои последние полтора месяца жизни.

В те дни у нас была приятельница по имени Наташа Д., с которой впоследствии мы совершенно расстались. Через кого-то она узнала, что в Монине можно снять дачу — хороший дом со всеми удобствами, причем очень дешево: буквально за положенную оплату газа, света и воды. И так как сама Наташа очень хотела туда поехать, она стала пропагандировать эту идею, говорить, что почти не станет там бывать и мешать ребятам. Короче говоря, она уговорила Олега и Лизу на паях с ней снять этот дом. Кто-то из них даже ездил его смотреть.

18 января Олег и Лиза на такси переехали туда жить, взяв с собой очень много вещей, в том числе одеяла, подушки и т. д. и т. п., дабы не чувствовать себя в Монине хуже и дискомфортнее, чем в Москве…

Когда я приехала туда в первый раз (это произошло довольно скоро, через неделю после их отъезда), ребята встречали меня на станции Монино Ярославской железной дороги. Потом мы шли пешочком через лес. Олег брел с удовольствием и с таким видом, словно он шагает в своем имении. Он очень наслаждался этой снежной дорогой, делая небрежно-королевские жесты рукой то влево, то вправо:

— Это здесь вот, а это вот там…

Когда мы вошли в дом, Олег повел себя в нем так, будто это его частная собственность: абсолютно по-хозяйски.

А дом был замечателен еще и тем, что в нем почти не было никакой мебели — ничего не было заставлено. Он был совсем новый, и в нем лишь успели отпраздновать чью-то свадьбу, после чего остался длинный-длинный стол на козлах и какой-то продавленный диванчик. Было очень пусто, чисто, чужой жизнью совсем не пахло, что Олегу страшно понравилось. Наверное, поэтому он и принял этот особняк за свой собственный, но еще не обставленный. Он очень удобно устроил свое место в спальне, а мне они с Лизой приготовили целое ложе в соседней комнате.

Наслаждаясь всем этим, Олег говорил мне:

— Как здорово построен этот дом! Как тут все удобно! Наверху же тоже масса помещений… А внизу — гаражи.

Ему нравилось, что все построено «именно по американскому образцу»: вся нижняя часть и подвал дома были хозяйственными со всевозможными подсобками. Плюс к этому — водопровод, отопление, ванна, газ, свет и телефон. При этом сам дом стоял в большом заснеженном саду. А в глубине этого сада — еще один,

маленький домик. Хозяева этой «усадьбы» говорили:

— Если хотите, мы вам летом его сдадим.

На что Олег потом проницательно заметил:

— Нет, это совершенно невозможно. Летом кругом дачники, а дачи близко друг от друга… Это только зимой тут никого нет. И можно жить… Летом как грибов повылезет невесть откуда людей. Значит, отовсюду будет слышна музыка, крик, шум и т. д.… И даже из этого большого дома, потому что тут много народу, наверное, будет жить.

Так что эту идею он сразу отставил:

— Будем жить здесь как сначала договорились — до конца апреля.

Так оно и было потом. Мы с Лизой выезжали из Монина через полтора месяца после похорон Олега.

Он сразу принял эту идею с загородным житьем. Именно за тишину. За то, что никто ему там не мешает и не может его достать.

Думаю, что если бы все сложилось благополучно, то это был бы тот дом, в который они с Лизой приезжали бы каждую зиму, потому что в холодное время там не жили хозяева. А может быть, они бы его обставили и Олегу больше не захотелось бы. Кто знает…

Во время своего первого приезда в Монино я пробыла там недолго. Переночевала и на другой же день уехала, потому что в Москве на мне была кухня, Павла Петровна и Кенька. И потом, я как-то подсознательно почувствовала, что ребятам там вдвоем хорошо.

Чем Олег занимался в Монине? Он очень много гулял и очень много лежал на кровати, отдыхая. Читал. И писал стихи. Начал новую редакцию своего рассказа «Собачий вальс», но свидетелем этого я уже не была. В январе Олег больше в Москве не появлялся. А я не ездила в Монино. Мне туда и не нужно было ехать, потому что там все было тихо, хорошо и спокойно.

Февраль 1981.

Странно и несколько непонятно, но многие события февраля 1981 года совершенно не сохранились у меня в памяти. Иногда я думаю, почему так получилось. Возможно, шок от мартовской трагедии стер все, что ей предшествовало. Но главное в том, что на меня очень тяжелое впечатление произвел день 20 февраля (речь о нем пойдет дальше), оставивший все прочее в каком-то тумане и явившийся самым ярким впечатлением того месяца.

В начале февраля Олег и Лиза продолжали жить в Монине. Олег отдыхал, набирался сил и работал: писал стихи, прозу,

эссе… Изредка, в случае крайней необходимости, они появлялись в Москве. Так было в премьерные дни картин «Мы смерти смотрели в лицо» и «Незваный друг» — последних экранных работ Олега и последних фильмов, которые он увидел на большом экране. В этих двух случаях я ходила в Дом кино вместе с ребятами. Помню даже, что на «Мы смерти смотрели в лицо» пошли днем, как и было объявлено. А потом выяснилось, что гам идет какой-то детский спектакль или что-то в этом роде, и мы вернулись домой.

13 февраля Олег отправился в театр на прием к Цареву, написав предварительно объяснительную записку обо всем, происшедшем во время срочного ввода 31 декабря. В ней он подробно отмечал, в чем виноват и в чем не виноват. Не помню, получил ли он тогда на это какой-нибудь ответ, но вывод о том, что уделяет этому слишком много внимания и нервов, сделал. Он воспринял все очень серьезно, а потом увидел, что никому, собственно, в театре до этого всего нет дела. Царев же, между прочим, относился к нему очень хорошо, особенно доказав это своим поведением в дни смерти и похорон Олега. Очень помог он потом и с памятником на могиле, оказавшись во всей этой скорбной истории на высоте. Вообще о нем говорили как о человеке, способном понять, к которому можно обратиться за помощью. Во всяком случае, я в этом убедилась лично…

Почти сразу после февральских премьер с Олегом связались киевляне, которые предложили ему поработать на Киностудии им. А. Довженко. В конце второй декады из Киева прислали сценарий кинофильма под названием «Яблоко на ладони». Олег сразу сунул его мне:

— Ну-с, посмотри, что это такое…

Я все прочитала и отдала его Лизе со словами:

— По-моему, там для Олега очень хорошая роль. И поскольку он предполагается *на главную* роль, может и весь фильм сделать необычайно смешным и интересным.

Олег должен был сыграть едва ли не единственный интеллигентный персонаж во всей картине: археолога, до которого каким-то образом (не помню, как это было сделано в сценарии) доходят слухи о том, что в огороде одного крестьянина нашлась странная часть какой-то скульптуры. Он страшно заинтригован, бросает все, уезжает из города и начинает обхаживать этого мужика, а заодно и его дочь, которая в него влюбляется. Потом выясняется, что дело не в находке, а совсем в другом. Короче говоря, смешная, запутанная история, где Олежечка мог вовсю проявить свой комический дар. Это была роль, из которой он мог бы сделать, что называется, «конфетку».

После меня, смеясь от души, сценарий прочитала Лиза. Для Олега этого было уже много. Я пошла к нему:

— Аличка, ты знаешь, очень смешно. И не просто глупо смешно, а забавно. Очень интересная может быть роль.

— Ну все! Раз у обеих такое определенное отношение к этой вещи, значит, буду соглашаться!

И мы обе обрадовались именно потому, что в этом сценарии было очень много смешного. Снимался ли потом этот фильм, вышел ли на экран, произвел ли он какое-нибудь впечатление? Этого я не знаю. В Москве я нигде не видела афиш. А так бы, может быть, мы с Лизой даже пошли и посмотрели. Правда, это, наверное, было бы тяжело… Но когда я прочитала сценарий, то сразу увидела Олега в этой роли. Просто увидела. Любовь, смех, тонкость… Мне показалось, что в этой картине стоит сняться, о чем я и сказала Олегу. И сейчас очень обо всем этом жалею, потому что иначе Олег не поехал бы в Киев и, может быть, ничего не случилось бы… Но такова была его Судьба.

20 февраля 1981 года в Доме ученых на Кропоткинской улице Олег в последний раз выступил перед зрителями. Видимо, его пригласили непосредственно оттуда: по-моему, был звонок. Вряд ли кто-то приходил очно. Олег не очень хотел выступать в этом зале, потому что вообще не любил «творчески общаться» с московской публикой, но как-то согласился, даже не знаю почему. Ни по здоровью, ни по настроению — это было абсолютно ни к чему: он был раздражен, плохо себя чувствовал, и настроение-то у него было совсем не для общения с залом. Даже не возникал вопрос, пойдем ли мы с Лизой с ним, тем более что это рядом, и вообще мы всегда ходили вместе на такие московские встречи.

Обычно Олег очень серьезно относился к одежде, потому что умел одеваться. Он не любил пижонить, но всегда так внимательно смотрел в зеркало на свою тонкую стройную фигуру: как он одет, как он выглядит? А здесь, за несколько дней перед этим, он купил в магазине такую странную куртку — тяжелую, из толстого материала, громоздкую для фигуры и совсем не в его стиле. Не пиджак, а совершенно явно уличную куртку. У меня было впечатление, что это какой-то чужой и немножко странный человек с уже отросшей бородой.

Вечером, к назначенному времени, мы пошли пешком в ДУ. На входе произошел нехороший эпизод: какие-то неприятные тетки-вахтерши, не узнавшие Олега, не хотели пускать в здание ни его, ни нас (Лизу, меня и двух знакомых, пришедших вместе с нами), и Олег сердито сказал:

— Я — Даль! Даль… А это — со мной!!!

Потом мы прошли в зал и уселись в ложе, почти у самой сцены, а Олег уже пошел на нее с каким-то молодым человеком, по-видимому, из администрации. И снова мне показалось, что это какой-то другой человек. Хотелось крикнуть ему: «Сними куртку, ты же уже пришел!..»

Народу в зале было много. Публика собралась обычная, много молодежи, и никто не выделялся неприятно. Начался вечер по обычной программе Олега. Сначала пошли ролики из фильмов — очень хорошие, зал увлеченно смотрел. В момент, когда заканчивался фрагмент, по залу проносился шумный вздох и возгласы: «Как жалко! Так бы хотелось еще посмотреть, а уже другое…»

Потом Олег выступил с каким-то коротким предварением о себе, и пошли вопросы зрителей. С нами в ложе сидело несколько человек, вероятно, устроителей вечера, и один из них собирал все записки, которые зрители, как мне казалось, хотели отдавать лично Олегу. Вопросы, по-моему, были неинтересные — какие-то очень стандартные, что его тоже сразу стало раздражать.

В этот вечер он, конечно, производил впечатление очень раздраженного и больного человека. У меня просто сердце сжималось, когда я смотрела на сцену. Он никогда не был особенно веселым на публике, но оставался более раскованным, а здесь был зажат. Мне казалось, потому что это Москва, где он вообще соглашался на контакт со зрителями считанное количество раз — не более четырех-пяти.

Одна записка была так явно подана именно Олегу, что он очень быстро подошел и перехватил ее у чиновного лица. Развернул, прочел про себя. Неторопливо подошел к столику, стоявшему на сцене, положил эту бумажку и сказал в зал:

— В этой записке сказано: «Олег Иванович, не кажется ли вам, что вы все врете?»

В зале был очень напряженный момент — тишина. Олег немножко помолчал и сказал:

— Ну, на этом позвольте закончить.

И ушел со сцены. В зале стало шумно. Шумели возмущенные зрители. Олег будто почувствовал, что это именно та записка, которая нужна для его окончательного взрыва, чтобы закончить то, что ему, в общем-то, было неприятно. Он ушел, не услышав даже аплодисментов и возмущенных голосов, раздавшихся из публики, понявшей, что он действительно обиделся и не вернется. Вечер был, конечно, скомкан… Всего по времени он занял чуть больше часа, включая показ фрагментов из фильмов.

Домой мы молча шли втроем: он, Лиза и я. Олег был мрачен, но дома скоро справился со своим плохим настроением, тем

более что на другое утро они уезжали в Монино — в тишину, где кругом белый снег и кошка.

Утром в электричке он, хохоча, читал «Яблоко на ладони»… Ему очень хотелось сыграть комедийную роль на серьезной, добротной основе, и, убедившись, что ЗДЕСЬ сделает смешную работу, он дал согласие приехать на пробу в Киев в первых числах марта.

В четверг 26 февраля Олег снова был в Москве. Последняя репетиция роли Ежова в «Фоме Гордееве» в Малом. Последнее занятие со студентами во ВГИКе. В пятницу он съездил на «Мосфильм» — получил остатки гонорара за «Незваного друга», потом сходил в сберкассу и положил деньги на книжку. Вечером он вернулся в Монино.

Я приехала к ребятам на следующее утро, в последний день февраля. Они встретили меня у электрички, потом мы прошли лесочком до дома, где ждал вкусный обед. Потом мы хорошо посидели — такой спокойный, тихий вечер… Наступал март…

Март 1981.

О могиле человека
любимого
Надо забыть совсем!
Или лечь рядом с этой
могилою
И забыть совсем
обо всем!
А посыпать эту могилу
песочком
И сажать в эту землю
цветочки,
А потом идти в кино
или в гости
С чувством выполненного долга

—

ужасно!
Неприемлемо
Для меня!

Из моей записной книжки.
1981 г.

Утром первого марта Олег встал, как всегда, не рано и не торопясь. И вот тогда у меня с ним был коротенький диалог. Он лежал на раскладушке, а я подсела к нему и, боясь, что с его

стороны последуют какие-нибудь резкости, сказала такую фразу:

— Олежечка, ты… небось там… на свободе…

Имея в виду, что он в Киеве сорвется на спиртном. Пожалуй, первый раз у нас был разговор на такую тему, когда он не рассердился, не огорчился, а улыбнулся и, положив свою руку на мою, ответил:

— Ты не беспокойся… Сорвусь — зашьюсь. Все будет в порядке. Все нормально…

Потом мы все вместе пообедали, и они с Лизой часа в четыре, по-моему, ушли на электричку. Я их не провожала. Позднее Лиза мне рассказывала, что когда Олег вечером уезжал на вокзал, он даже не дал ей выйти к лифту. Он не любил проводы так же сильно, как любил, когда его встречают. И Лиза говорила:

— Я его поцеловала у двери, и он пошел к лифту. Вот и все…

А когда он уезжал из Монина, то я хотела его чмокнуть на дорожку, но потом вспомнила, что у меня насморк, и не стала:

— Боюсь тебя заразить и поэтому целовать не буду.

Он на это ничего не сказал, а я потом эту минуту долго вспоминала. В общем, он был очень спокоен. Я бы даже сказала, на редкость лиричен и умиротворен. Поэтому я осталась на даче одна в хорошем настроении и провела вечер спокойно: почитала, посмотрела телевизор и легла спать. Ничто не огорчало меня и не беспокоило. Так же я провела и весь понедельник — второе марта. Очутилась я в Монине, потому что Лиза уехала с Олегом в Москву, а я осталась там на два дня, чтобы приготовить обед и быть в доме. Олег должен был вернуться из Киева четвертого и сразу же поехать с Лизой в Монино, поэтому в понедельник я ходила в магазин и покупала продукты, запасаясь на среду. Вот так у меня прошло второе марта.

Когда я проснулась утром третьего, на улице был чудный, очень солнечный день, морозец такой хороший. Все птицы, которых Лиза приучила кормиться за окном кухни, прилетели. Я их покормила — синичек и воробьев…

В моей жизни все-таки часто бывали какие-то предчувствия, которые, может быть, иногда даже и не оправдывались, но тянулись тяжелыми минутами, а здесь у меня почему-то возникло очень легкое, спокойное настроение: ни за Лизу я не беспокоилась, ни за Олега. Поэтому телефонный звонок, раздавшийся где-то часу в пятом, меня совершенно не насторожил. Звонила Лиза. Я взяла трубку, а она мне, не здороваясь, сказала:

— Мама… тебе надо приехать домой.

— Здрасьте! Почему?

— Приезжай домой!

— Нет, пока ты мне не скажешь почему, я не поеду!

— Олег умер…

В этот же момент у меня совершенно пропал голос, и я ничего не смогла ей ответить. Лиза потом мне говорила, что в ту минуту она очень испугалась, потому что ответом ей было молчание. Наконец я в испуге бросила трубку, но при этом даже не разволновалась из-за того, что лишилась голоса, потому что знала только одно: мне надо скорее ехать в Москву, а это чужая дача, и поэтому я не могу бросить все так, как есть. Мне пришлось быстро перекрыть воду и газ, отключить свет, как следует закрыть дверь. Единственное, на что у меня не хватило сил — это очень старательно закрыть тугую калитку, и я прикрыла ее, не заперев на замок.

Лиза в это время пыталась дозвониться до меня, беспокоясь, что я ничего не ответила. Ей никак не давали Монина. Минут через тридцать она все-таки добилась, а я уже ушла, поэтому никто к телефону не подошел. Она ничего не понимала, и была в таком состоянии, когда не могла волноваться, но все-таки беспокоилась.

А я тем временем вышла на темнеющую улицу и пошла, в общем-то, неизвестно куда: дорогу я совершенно не знала. С ребятами-то я не смотрела, как мы шли к дому. Знала только, что мы шли через лес, а как там идти по улицам поселка я понятия не имела. За это время к тому же насыпало массу снега и появились жуткие сугробы. Через какое-то время мне стало казаться, что я сейчас влезу в ближайший из них и выбираться оттуда уже не стану. Это было бы очень трудно и физически, и морально: состояние у меня было, конечно, полубезумное, потому что когда у тебя что-то подготавливается, что-то постепенно начинает угнетать, то ты начинаешь собираться с какими-то своими силами. А тут я была, можно сказать, раскрыта и счастлива, и вдруг в этот момент — такой удар. В моем состоянии, наверное, это было невероятно, но я шла, шла куда-то, проваливалась в снег и снова шла. Безусловно, я плакала, но это был даже не плач, а какой-то такой странный постоянный всхлип. Мне трудно сказать, что это было. Во всяком случае, я вдруг из-за какого-то сугроба вылезла на автостраду. И мало того, что я вылезла на это шоссе! Я увидела такси — горел зеленый огонек! Оно только что приехало, остановилось, кто-то из него вышел, и почему-то оно стояло посреди этой дороги. В это же время с другой стороны к машине подошел какой-то военный, но когда он увидел меня, картина, наверное, была несусветная. Во-первых, пока я бежала через лес, несколько порастрепалась, во-вторых, что на мне было надето, не помню. В общем, какая-то безумная старуха выскочила

из лесу и бросилась к этому автомобилю. И этот офицер сказал мне:

— Берите, берите машину!.. Вам…

Я ничего ему не ответила. У меня тогда не было никаких сил на вежливость и даже на «спасибо» не хватило. Я села в эту машину и какое-то время ехала молча и ревела. В конце концов шофер спросил меня:

— Что у вас случилось такое?

Я ему сказала, что умер Олег Даль — мой зять.

Он даже обернулся:

— Да-а-аль?! Он же молодой совсем!

И потом мы больше не разговаривали, по-моему.

Причем денег у меня с собой не было, поэтому я ему сказала:

— Поднимитесь в квартиру и возьмите деньги.

Доехали мы быстро, и часам к семи — началу восьмого вечера были на Смоленском бульваре. У нас в квартире толпилась масса народу. Лиза меня схватила и сразу запрятала в комнату, заставив раздеться и лечь в постель. Вообще она со мной обращалась как с куклой — настолько я была неживая. Мне было все равно. Потом в этот же вечер у нас появился экстрасенс Х., и Лиза попросила, чтобы он меня привел в какую-то норму. Он мне стал что-то говорить, но на меня это никогда не действует — абсолютно пустое место. Я не спала, а народ был, по-моему, очень долго. Кто был — совершенно не помню. Помню только, что Валя Никулин и его Инна. Ни Волчек, ни Табаков, ни Ефремов, ни прочие «столпы» театральной Москвы не появлялись.

В этот же вечер 3 марта Лиза с Никулиным уехала в Киев за Олегом, а мы остались вдвоем с Павлой Петровной. Мы совсем не общались. Она ходила по квартире и плакала, но у нее горе проявлялось как-то иначе, она больше жалела себя:

— Ну, вот и все… Муж умер… Теперь Алик меня оставил… И осталась я одна… Как я теперь буду одна?…

Так прошла эта ночь. Все это не забылось, а, конечно, запомнилось, но описать словами это невозможно. Например, когда у меня с отцом случилось подобное — также внезапно, да еще на моих с Лизой глазах — это было не столь неожиданно. Все-таки отцу было 73 года, и у него было уже до этого два инфаркта. Поэтому, когда все случилось, — не то чтобы я была к этому готова, но это было все-таки более естественно. Очень тяжело, но открыто. Какое-то естественное состояние утраты, горечи. А здесь сейчас происходило что-то сумасшедшее: не укладывалось ни в голове, ни в сердце… Ни Лизино, ни мое состояние описать невозможно. У Лизы, конечно, свой рассказ, но я не знаю, может ли она как-то этим делиться. Единственное, что

она мне говорила еще в те жуткие дни, — это о той мысли, которая пронзила и успокоила ее, когда она увидела мертвого Олега: «Он больше не будет мучиться». Ей так было жалко его в последние месяцы, что, как она говорит, в киевском морге был даже какой-то Голос, и его устами было сказано: «Сейчас он спокоен, и его больше ничего не будет волновать, беспокоить и огорчать».

Шестого утром Лиза вернулась, а чуть позднее на машине Киностудии им. Довженко в морг Боткинской больницы привезли Олега. Все вопросы похорон с Лизы сняли совершенно. Просто в субботу седьмого марта за нами приехала машина, и мы поехали в театр.

Конечно, я никак не думала, что проститься с Олегом придет такое количество народа. Ведь о его смерти было только дано маленькое сообщение в «Вечерке». И Церковеру в «Неделе» с большим трудом удалось пробить несколько строк. А народу было очень много, и вся площадь перед театром была заполнена людьми настолько, что даже наша машина с трудом проехала. Мы вошли в здание уже тогда, когда прощался народ. Гроб стоял не на театральной сцене, как это принято при проводах в последний путь РОССИЙСКИХ АКТЕРОВ, а в каком-то боковом помещении, целиком затянутом черным, так что я даже не могу наверняка сказать, какой оно было величины. И, конечно, я по-прежнему считаю, что театр сделал все, что мог, потому что и администрация, и актеры относились к Олегу безо всякого добра, как, впрочем, и он к ним. Это был «чужой человек», так что то, что его похоронили все-таки на Ваганьковском, — на мой взгляд, исключительно заслуга Михаила Царева. Если бы не он, то Даля на Ваганьковское НЕ ПУСТИЛИ БЫ…

Я подошла к гробу и поцеловала Олега. Тяжело было… Волосы были какие-то уж очень живые, я их погладила — они были откинуты назад: открытый лоб впервые за долгие годы — ведь он всегда носил короткую челку.

Вот так вот все это было… И все в тумане каком-то… Я никого не видела! Никого! Кто-то подходил к гробу, кто-то что-то говорил… Говорили что-то и на кладбище — довольно много. Мне очень трудно было подойти на кладбище к гробу. Сначала я была рядом с Олегом, а потом как-то отошла немножечко в сторону, и близко уже не подходила. На этом все и кончилось…

Когда же все было завершено, Лизе сказали, что в ресторане ВТО сейчас собираются все свои и чтобы мы тоже ехали туда. А сестра Олега и его родственники собирались и что-то устраивали в пашей квартире. Лиза им сказала, что она со мной хочет поехать в ВТО, что там будут все товарищи Олега, что там можно

посидеть и помянуть, и всех их туда пригласила. Но они заявили, что устраивают поминки дома и чтобы мы приехали сюда.

Но мы все-таки поехали в ВТО. В ресторане это было очень недолго и очень тепло. Народу было тоже довольно много, и опять же все это было пропущено через какую-то вату — я ничего не помню. Потом мы сидели у Никулиных и звонили по телефону домой, чтобы узнать: выкатились оттуда все или еще поминают. Да простят меня за такое откровение, но в день, когда Олега отдали земле, в его доме хотелось быть наедине с ним и только с ним, а не с кем-то пополам. В конце концов никто не ответил, мы поняли, что они уехали, и вернулись домой. А родственники Олега потом не могли простить Лизе того, что она выбрала ВТО. Лиза же говорила им:

— Я не выбирала! Я предлагала ВАМ ПОЙТИ В ВТО, потому что там собрались все, кто любил Олега!!! При чем тут родственники?! Родственники в данном случае — дело второе…

Вот мы и были в ВТО, а они сидели у нас и занимались тем, что доставали какие-то колбасы, водку, еще что-то… Вся эта отвратная поминальная суета, которую я ненавижу. Никогда в жизни я ни по ком не справляла поминок. У меня так получалось, что без них обходилось…

Так что в ВТО устроился очень хороший вечер. Кроме того, все мы замерзли, а там, конечно, выпили и этим немного сняли холодную нервную дрожь.

Ну, вот и все. А потом опять началась жизнь…

У Олега после похорон я была всего два раза. Я совсем там не бываю. Лишь ходила посмотреть на памятник, когда его только поставили…

Не то чтобы я не люблю кладбища — я не люблю ХОДИТЬ НА КЛАДБИЩЕ. Моя память и фотографии Олега — это все, что хранится у меня дома, чтобы не забыть ни одного дня. А на кладбище я себя чувствую не так, как Лиза, например. У нее к этому другое отношение. Она там, наоборот, заряжается и физически, и духовно.

Иногда у меня бывает ощущение какой-то вины перед отцом, перед мамой, на чьи могилы я тоже никогда не хожу. Перед Олегом такого чувства не бывает никогда, потому что его могила не забыта. А те — забыты. Туда совсем никто не приходит, причем меня всегда огорчало то, что у Бориса Михайловича было при жизни столько учеников и «любящих вас людей», а теперь… Одно дело прийти на могилу твоего учителя, другое — на могилу родного человека. Было одно время, когда я ходила на Новодевичье на могилы Чехова, Булгакова, Шукшина, то есть

милых мне людей, но далеких от меня кровно. Это я могу спокойно. Но, когда я знаю, что вот здесь вот внизу лежит человек, которого я любила, гладила по голове, целовала… Этого я НЕ МОГУ… Такая вот странная «аномалия»… Причем она была и у моего отца: папа никогда не ходил на могилу своей жены — моей матери. Только похоронили ее, поставили хороший памятник, а потом никогда не ходил. Я его даже не спрашивала почему, ибо у нас на сей счет была «негласная договоренность»…

ETC.

Олег прожил неполных сорок лет, а мне сейчас уже восемьдесят — это значит, что в одну мою жизнь умещаются две его. И есть еще много такого, над чем стоит призадуматься…

Когда появился Олег, моя жизнь уже была частью Лизиной. Ей исполнилось тридцать два года. К этому возрасту она успела пережить много и хорошего, и плохого, и всякого-всякого. С какого-то момента у меня возникла полная уверенность в том, что она уже никогда не будет с мужем, с семьей и со своим домом. Мы жили с ней вдвоем «студенческой» жизнью. Иногда у нее бывали моменты какой-то влюбленности, каких-то романов, и тогда она бывала счастлива. Но при этом оставалась сугубо домашним человеком. Она всегда любила свой дом, несмотря на то, что он никогда не был ни богатым, ни обустроенным. Но вот когда появился Олег (посланный кем-то или чем-то — в этом я и не сомневаюсь), у нее возник СМЫСЛ СУЩЕСТВОВАНИЯ В СВОЕМ ДОМЕ. Это был первый человек, понявший, оцепивший и принявший Лизину домашность. Более того, он стал культивировать в ней это редкое в наши дни женское качество и, надо признать, достиг в этом изрядных успехов.

Даже я не вправе судить об этом, но когда два поломанных жизнью человека находят друг друга в этом грустном и сложном мире, вступают в официальный брак, который при этом для каждого является третьим (!) — это налагает на них (да простят мне эту банальность) большую ответственность перед чем-то Свыше, но, главное, друг перед другом. Я горжусь, что моя дочь и мой зять прошли через все мыслимые и немыслимые тяготы и были рядом и в печали, и в радости не год, не три, а целое десятилетие.

Благополучие этой пары стало смыслом моей жизни и моим личным благополучием. Когда возник вопрос о том, что ради них надо бросить родной город и все, что с ним связано, у меня не было ни тени сомнения в том, что должно быть посему, а не иначе, хотя такие люди, как мама Олега, например, никак не могли понять:

— Как это вы можете бросить службу, не выработав своего стажа? Бросить квартиру?.. Город?..

Ни ей, ни другим я ничего объяснять не стала, а мне самой, Лизе и, хочется думать, Олегу все было понятно. Все равно свою прежнюю жизнь я уже не могла иметь, а улучшить жизнь Лизы и Олега — это было мне по силам. Олег никогда не был для меня человеком, которому можно или нужно «принести жертву». Хотя бы потому, что мне просто хотелось быть рядом с ним, с Лизой, видеть, как они живут и как они счастливы. Я считаю, что получила в подарок недолгий, но очень значительный по содержанию фрагмент хорошего времени, который освещает мою дорогу и сейчас.

Иногда меня спрашивают о том, как я отношусь к тем людям, которые много значили в жизни Олега, к тем, кто определял (и определил) его творческую и человеческую судьбу, наконец, к тем, кто был рядом с ним в Киеве в марте 1981-го. Хитрый и простой, коварный и печальный вопрос. Но только по мнению тех, кто мне его задает.

Когда я вижу на экране кинотеатра или телевизора работы этих людей, а они, в основном, принадлежат к творческому цеху, я сама думаю о многом. Но скажу честно: мне нравится многое из того, что они делают — и актерски, и в режиссуре.

Все-таки Олег был настолько сложный человек, и настолько надо было близко его знать, чтобы понимать, как с ним надо общаться и обращаться, как к нему надо относиться…

Благодаря Мише Козакову «достоянием народа» стала фраза, брошенная Галиной Волчек в адрес оцепеневшего Даля на похоронах Владимира Высоцкого в момент заколачивания гроба:

— Может быть, хоть это произведет на него впечатление?..

Что она хотела ЭТИМ СКАЗАТЬ? А черт ее знает!!! Что Даль бросит пить?! Что он перестанет «выкидывать номера и всех этим доставать?!» Что он «наконец станет такой, как все»?! Что он закатит на свежей могиле истерику, как это делали многие из тех, кто еще вчера убивал Поэта?!..

Мало кто вникал в жизнь Олега и понимал его по-настоящему. На это были способны только близкие, а таких у него почти не было. Поэтому-то я и не могу ко всем этим людям «творческого окружения» как-то «относиться» или «не относиться». Ему просто было сложно жить в таком окружении и иметь дело с такими людьми. Это отнимало у него последние нервы и силы, и болезнь брала свое. С годами сопротивляться ей было все более трудно. Конечно, если бы он не пил так одиноко, обреченно и безнадежно, как сам это осознавал, у него было бы

больше душевных и физических сил. При своем уме и невероятной человеческой доброте он мог бы существовать даже в том обществе, которое его окружало. И не так отчужденно. А в реальной жизни получалось так, что от него бегали, его боялись, потому что, когда он был в подпитии, мог сделать все, что угодно, где угодно и с кем угодно. А трезвый он был очень одинок и мрачен: никого не видел и мало с кем общался. Он был человек, что называется, ВНЕ ОБЩЕСТВА. Поэтому общество и привело его к смерти — это ведь так просто: убить тонкого, уязвимого человека вроде бы его собственными руками…

Еще несколько лет назад я не рискнула бы сказать то, что стало очевидным сегодня, по прошествии семнадцати лет: Олег оставил нас лишь физически, телесно, но то, что являлось СВЕТОМ ЕГО ДУШИ, подарит еще много Добра не одному поколению человечества. Не знаю, что бы он сказал, услышав это, но ясно одно: даже смерть не в силах изменить простую истину жизни…

На этом я и закончу свой рассказ.

1973–1997 г.

Наталья Галаджева
ФРАГМЕНТЫ ОДНОЙ БИОГРАФИИ

«Я родился 25 мая 1941 года в Москве. Мой отец — Иван Зиновьевич Даль — инженер, умер в 1967 году; моя мать — Прасковья Петровна Даль — учительница, сейчас на пенсии.

Окончил среднюю школу в 1959 году и в этом же году поступил в Театральное училище при Государственном академическом Малом театре СССР, которое окончил в 1963 году.

Сразу же по окончании училища был принят в труппу Театра „Современник“, в котором работал до 9 марта 1976 года.

В 1960 году начал сниматься в кино, снимаюсь и по сей день.

Пока все.

О. И. Даль».

Эту автобиографию я обнаружила в архиве актера. Всего полстраницы она заняла. Даль отметил только те даты и события, которые считал наиболее важными и достаточными, —

автобиография, вероятно, писалась по какой-то административной надобности. Но лаконизм и сухость изложения не скрыли главного — характер и судьбу Даля.

Так же как в этом документе, в самой биографии Даля много умолчаний. Что же касается характера, то он опять же — в сдержанности рассказа: когда актер говорил о себе вслух, то получалось не намного больше.

Одна маленькая деталь сразу же обращает на себя внимание. Она разбивает канцелярскую академичность справки своей, скажем так, неуместностью. В нестабильности, в непрерывности для данного жанра этого «пока все» — своеобразие натуры и личности, стремление разрушать привычные стереотипы. Если хотите — маленькое свидетельство большого таланта, который можно предположить, даже ничего не зная об Олеге Дале.

Мы действительно почти ничего о нем не знали. Вернее, знали мало. Известный и популярный артист. Но при этом — ни званий, ни премий, ни наград. Играет в театре (правда, почему-то все время бегает из одного в другой), снимается в кино. Пишут о нем редко и мало — в основном встречаются упоминания о его участии в фильмах. На ТВ и радио появляется нечасто. Вот, пожалуй, и все.

А потом, спустя несколько лет после смерти актера, я по счастливому случаю попала к нему в дом, вошла в его кабинет. И вот тут-то и начались открытия, полные радостного удивления… нет, скорее ошеломления.

— Да ведь мы просто ничего о нем не знали!

Вдова Даля, Елизавета Алексеевна, выкладывала передо мной страницы его рукописного архива, одну за другой — сценарии, статьи, рассказы… Но подлинной неожиданностью стал дневник актера.

Маленькая книжечка в темно-зеленом переплете, в которую он в течение десяти лет записывал свои мысли, поверял свои настроения, чувства, — она рассказала о Дале то, что не очень отчетливо знали немногочисленные друзья и только догадывались многочисленные почитатели его творчества.

Характер и судьба всегда крепко связаны между собой в жизни человека. В жизни Даля судьбу определял талант.

…Ссутулившись, наклонив голову, выходит он после занятий со студентами из ВГИКа. Благородный, исполненный элегантного изящества облик, полон сдержанности и неприступности. Таким Даля запомнили многие. И в жизни, и в фильмах он постоянно оставлял после себя ощущение недоговоренности, недосказанности. Родилось даже особое определение: «загадка Олега Даля». Так он и ушел — молча, унеся с собой свою тайну.

Но вот понять, что же скрывается за молчаливой сдержанностью этого человека, мне очень хотелось.

«Сдержанный человек — это значит есть что сдерживать», — слова Марины Цветаевой словно про него сказаны. Что же сдерживал в себе Олег Даль?

О своем приходе в профессию он вспоминал по-разному. В одном интервью рассказал, что в детстве ему хотелось быть и летчиком, и музыкантом, и спортсменом, и художником… Профессия актера, которую он в конце концов избрал, показалась ему наиболее универсальной. В ней он мог хотя бы «проиграть» то, что не сбылось в реальности. Иногда говорил: мечтал быть летчиком или… актером стал случайно. Однажды припомнил, что, впервые прочитав лермонтовского «Героя нашего времени», сказал себе: «Я должен стать актером, чтобы сыграть Печорина». Довольно странное заявление для отчаянного сорвиголовы и шалопая, не отличавшегося от других люблинских мальчишек.

Однако в семье, где искусство ни для кого не было работой, желание сына поступать в театральный институт не вызвало энтузиазма. Прежде всего посчитали, что это несерьезно. Кроме того, с юных лет у Олега были нелады с буквой «р», он картавил, а с такой дикцией нечего было и мечтать стать актером. Вот тогда, может быть, впервые по-настоящему проявился его характер. И с дикцией он справился, причем сам, без медицинского вмешательства.

И в Щепкинское училище поступил.

На экзамене — длинный, худющий до такой степени, что сокурсники чуть позже наградят его прозвищами Шнурок или Арматура, — молодой человек с копной вьющихся волос гордо декламировал монолог Ноздрева из «Мертвых душ». Хохот стоял гомерический. Резкое несоответствие внешности абитуриента и общего привычного представления о гоголевском герое вызвало бурный приступ веселья среди членов экзаменационной комиссии. Но, когда с неожиданной трагической силой зазвучал отрывок из «Мцыри», было уже не до смеха.

В общем, его приняли. И сразу же, со второго курса, посыпались приглашения на роли в кино. В училище поворчали, но, видимо, смирились, зная способности этого студента. Руководитель курса, на котором учился Даль, Н. Анненков, потом вспоминал: «Да я его почти не учил, так как он непрерывно снимался».

Все началось с Алика Крамера из фильма «Мой младший брат», снятого по популярной в те годы повести В. Аксенова «Звездный билет».

К 1962 году, когда этот фильм появился на экранах, хрущевская «оттепель» была в самом разгаре. Росло и становилось на ноги новое поколение, разительно отличавшееся от предыдущих. Молодые люди, вступавшие в жизнь в конце 50-х — начале 60-х годов, не испытали на себе 1937 год с тюрьмами, лагерями, доносами. Их сознание формировалось после XX съезда партии, который все это бесповоротно (как тогда казалось) осудил. И если старшие вместе с облегчением — наконец-то прозвучала правда! — почувствовали и растерянность — как же жить дальше, а главное, верить? — то у молодых сомнений не было: перемены они приняли безоговорочно.

И хотя молодой герой фильма «Застава Ильича» говорил, что поколения делятся не вдоль, а поперек, все же новички, в отличие от старшего поколения, были более решительны. Все должно быть по-другому — в этом они были твердо убеждены.

С теми, кто не хотел или боялся перемен, сражались с яростным и непримиримым максимализмом, присущим возрасту. Прямо и откровенно бросались в споры, были бескомпромиссны к любым проявлениям лжи и лицемерия, безнравственности и бездуховности.

Все они были искренни и чисты в своих помыслах, их объединяла вера в то, что от них в этой жизни что-то зависит. А главное, они обладали самостоятельным мышлением и чувством внутренней свободы.

Несколько угловатый, еще не оформившийся, уже не мальчик, но еще и не муж — таким появился на экране Алик Крамер — Олег Даль. Герой фильма «Мой младший брат» был, в общем, похож на своих сверстников. Щенячий апломб, легкая рисовка выдавали в нем неутомимое желание «выпрыгнуть» из своего возраста, но это желание было по-мальчишески трогательно. Не просто делать что хочу — обнаруживалось упорство и самостоятельность в достижении той цели, которую он перед собой поставил. Недаром, давая кому-нибудь оценку, Алик — Даль все время повторяет: «Живой, ищущий». Он безмерно предан искусству, и эта черта делает его непохожим на других. Словесная пикировка, приправленная легкой иронией, для него — своего рода упражнение по оттачиванию интеллекта, а с другой стороны — защита от вторжения в его святая святых: поэзия окутывала его, словно облако, в котором он постоянно витал.

Вот он сидит у стены Домского собора, а над ним нависают мощные аккорды токкаты Баха. Он, конечно, знал, кто такой Бах, но сейчас впервые его услышал. Он потрясен до слез. Очищение страданием, переживанием, которое песет в себе встреча с

великим, — этот четкий смысловой акцент из общего социального ряда вывел образ к индивидуальному. В популярном споре тех лет между физиками и лириками побеждал лирик.

Через несколько лет, уже в «Современнике», Даль сыграл небольшую роль трубача Игоря в спектакле «Всегда в продаже» по пьесе все того же В. Аксенова. И опять герой Даля предстал частью целого, а точнее — частицей организма некоего обыкновенного жилого дома, данного в разрезе и как бы представляющего своего рода общественную микромодель со всеми социальными и человеческими слоями и соответствующими им проблемами. Тип, который являл Игорь — Даль, очень важный и немногочисленный: человек искусства, погруженный в быт, но сохранивший чувство прекрасного. Он появлялся на сцене с молочными бутылочками в авоське, спеша из детской кухни. Но, когда его просили, брал в руки трубу и играл, забывая обо всем. Разумеется, во время спектакля «исполнение» шло под фонограмму. Но Даль так эмоционально отдавался сложным и запутанным гармониям и ритмам джазовой темы, так одухотворял игру знаменитого американского музыканта собственной музыкальностью, что заставлял забыть об условном театральном приеме. В спектакле по пьесе В. Аксенова первым персонажем, который принимался на ура, была буфетчица в блистательном исполнении… О. Табакова. Далевский трубач был вторым, кто «срывал» овацию.

И Алик и Игорь неразрывно связаны с тем временем, в которое они родились. Связан с ним и сам Олег Даль. Само его появление в начале 60-х годов, когда все новое, смелое, талантливое приветствовалось и поддерживалось, сейчас представляется почти символичным.

Актер возник в кинематографе как бы на стыке двух поколений художников, вошедших в искусство после XX съезда. Одни уже сделали свои первые фильмы — Г. Чухрай, В. Ордынский, С. Ростоцкий, М. Хуциев; другие — О. Иоселиани, Л. Шепитько, В. Шукшин, А. Тарковский — к ним еще только готовились. Впереди были и актерские дебюты. Совсем недавно, в 1959 году, снялся в небольшой эпизодической роли В. Высоцкий. В 1962 году Далю исполнился двадцать один год — он принадлежал к поколению шестидесятников. Но говорить он будет и о тех, кто был до него, и о тех, кто придет после, обо всем, что их волновало и мучило, о том, от чего они страдали сами и заставляли страдать окружающих. Тогда об этом, конечно, никто еще не знал, даже он сам, Олег Даль.

В то время он со своим героем пришелся как раз впору. Про Даля так и писали, что он привел на сцену и на экран

«аксеновских» мальчиков. Правда, «мальчиков» было еще двое — А. Миронов и А. Збруев («Мой младший брат» был и для них первой работой в кино). Но дальнейшая судьба Миронова сложится так, что его будут занимать в острокомедийных ролях; Збруеву его первая роль будет даже мешать, зажимая постепенно в слишком узкие рамки. Даль же продлит жизнь своему герою. Он вырастет вместе с актером, и Даль поведет о нем речь, размышляя о том, что стало с его шестидесятником в 70-е годы. На эти размышления откликнутся самые разные поколения — проблемы-то будут общие.

А поначалу все его персонажи — и военные, и даже сказочные — еще долго будут нести в себе аксеновско-далевские черты.

Однажды в ответ на зрительский вопрос, легко ли ему играть, Даль заметил, что сначала было легко, а потом становилось «все труднее и труднее». Расшифровывая первую часть ответа, пояснил: в нем существовало тогда актерское «нахальство», в хорошем смысле этого слова — «легкое, искрометное, прекрасное». Вторую часть ответа — «все труднее и труднее» — он оставил без объяснений. По своей манере, проявившейся еще в юношеские годы, — недоговаривать — он и здесь остался верен себе, задавая этим качеством загадки и тем самым наводя на раздумья. Что же скрывалось за его «нахальством» и почему же было «все труднее и труднее»?

Первые годы большинство героев Даля — его сверстники. Им он отдал многие свои собственные черты. Прежде всего внешность — худого, но очень изящного молодого человека, с большими ясными глазами и выразительной, своеобразной пластикой. У него было удивительное, одному ему присущее лукаво-нежное, немного грустное обаяние. Кроме того, было в молодом Дале то, что зависело совсем не от фактуры и благодарных внешних данных. Трепетность, поэтическая возвышенность и вдохновенность помогли актеру выразить время с его увлеченностью искусством, тягой к спорам и верой в жизнь.

В судьбе самого Даля все это как-то переплелось. Совсем недалеко от того места, где царила поэзия, — площади Маяковского — находился памятный нам всем сегодня Театр «Современник». Сюда, наверное, бегали его герои, сюда приходил и он сам, и до и после того, как был принят в труппу этого театра.

…Когда в театральных институтах начинались дипломные спектакли, главный режиссер театра О. Ефремов рассылал своих актеров высматривать пополнение. На такой спектакль в Училище имени Щепкина попала актриса театра А. Покровская. На курсе было много уже тогда выделявшихся своими талантами ребят — М. Кононов, В. Павлов, В. Соломин и другие. Но больше

всех своей какой-то непохожестью обратил на себя ее внимание Даль. Покровская и привела его в театр.

Знаменитые «современниковские» показы! Они состояли из двух туров: на первом игрался любой отрывок по собственному выбору, на втором — из репертуара театра. Позднее многие вспоминали о далевском показе по-разному (Даль играл Генриха в «Голом короле» Е. Шварца вместе с В. Павловым — Христианом). Покровская считала, что в училище Даль играл лучше. Козаков в книге воспоминаний написал, что тот показ превратился в праздник. Но суть не в этом. Главное — приняли с восторгом. Правда, пришлось уговаривать Ефремова. Не потому, что он возражал. Просто ему хотелось через общий энтузиазм убедиться в точности и верности окончательной оценки.

Начинал «Современник» как театр-студия. Сказать, что здесь царила атмосфера энтузиазма и влюбленности в свое дело, в театр, — значит ничего не сказать. Сюда входили как в храм и слагали все дары — талант и творчество — к заветному алтарю, как ни громко это звучит. Далее дела обстояли так. Вновь принятого зачисляли кандидатом. Только через два года брали в труппу. Однако, если в последующее время твои достижения равнялись нулю, переводили обратно в кандидаты, а то и вовсе могли предложить подать заявление «по собственному желанию». Причем уходить надо было не обращаясь ни в профком, ни в местком, ни в какие иные общественные инстанции. Решалось это сообща, совместными обсуждениями и тайным голосованием. Так же совместно утверждался репертуар. Все это было записано в Уставе театра, принятом еще при рождении «Современника». Среди прочего в нем говорилось о подчинении всем законам театра, об определении размеров зарплаты худсоветом, о запрете на звания…

И эти строгости отнюдь не умаляли любви. Труппа дневала и ночевала в театре. Иногда с крыши прямо на сцену капала вода (помещение было получено как временное, предназначенное на снос), но актеры это неприятное обстоятельство обыгрывали — ничто не могло помешать работе.

Во время одной из последних своих встреч со зрителями Даль сказал: «Это были самые счастливые годы в моей жизни!»

А ведь первые пять лет своего пребывания в «Современнике» он почти не принимал участия в его экспериментах. Однако гордился уже тем, что имеет возможность при них присутствовать. Боготворил Ефремова, радовался занятости у него хотя бы и в маленьких эпизодах. В «Сирано де Бержераке» он выходил маркизом де Брисайлем, в «Обыкновенной истории» — другом Адуева-младшего, был еще небольшой выход в

«Декабристах»… Кроме уже упомянутого «Голого короля», куда актера ввели сразу же после зачисления в труппу, были и другие вводы в спектакли текущего репертуара. Только в 1965 году он сыграл небольшую, но очень важную роль Игоря в постановке «Всегда в продаже». Так продолжалось до 1968 года.

Что поделаешь — талант талантом, а иерархия иерархией. Здесь уже были свои мастера, которым по традиции отдавалось предпочтение. А молодым право получать главные роли, чтобы в расчете на их талант ставились спектакли, надо было еще заслужить. Так что по существу рождение Олега Даля состоялось в кино. Кино первым заметило его. Молодость актера тут не мешала, наоборот, давала ему преимущество по сравнению с театром.

Правда, на первых порах были и тут свои маленькие огорчения. В архиве сохранилась фотография фотопробы на роль младшего Ростова в картине Бондарчука «Война и мир». Даль утвержден не был. Много лет спустя актриса И. Губанова вспоминала: шли съемки фильма «Первый троллейбус», она играла главную роль, Даль — эпизодическую. Туда и пришло подтверждение, что она будет занята в «Войне и мире». Когда Даль об этом узнал, он все время повторял: «Соня, Соня, какая прелесть!» Неизвестно, почему актер не снимался в этом фильме, но, видимо, очень хотел.

Следом за Аликом Крамером Даль сыграл в кино еще пять ролей.

На первый взгляд может показаться немного. Но актер сам завел для себя правило не браться одновременно за несколько работ.

Кроме того, и это гораздо важнее, он очень рано с особенной остротой ощутил свое «я» в актерской профессии. С величайшим вниманием Даль начинал работу над образом, соотнося себя и образ, образ и сценарий, себя и весь фильм в целом.

Второй крупной ролью был Борис Дуленко в фильме режиссера Л. Аграновича «Человек, который сомневается». Дуленко приговорен к высшей мере. В ходе повторного дознания выяснялось, что он сам себя оговорил под нажимом следователя. «А если бы вас били ногами в живот?!» — бросал в истерике Дуленко — Даль новому следователю в ответ на вопрос, почему он не боролся за свою жизнь. Компетентные органы наложили свое вето на эту фразу. Пришлось переозвучивать, подбирая смыканию губ слова. Губы-то смыкались. Не сомкнулся первый попавшийся текст, вложенный в уста героя, с удивленно-вопрошающим взглядом Даля, наполненным ужасом и горечью, протестом и неверием в справедливость.

С компетентными органами начинающему актеру было, конечно, трудно спорить. А вот с режиссером работа шла в постоянных конфликтах. Даль убрал из роли все светлые и лирические тона. Пребывание в тюрьме (его герой сидит больше года) уже наложило свой отпечаток: запавшие щеки, ввалившиеся глаза. И весь он был колючий, жесткий, неуправляемый. Режиссеру все время хотелось смягчить эти резкие, грубые краски. А Даль играл, пытаясь представить себе сталинские застенки, о которых он много слышал от друзей и смог прочитать сам в «Одном дне Ивана Денисовича» А. Солженицына, напечатанном в конце 1962 года в «Новом мире».

В 1966 году режиссер В. Мотыль пригласил Даля на главную роль в своем будущем фильме «Женя, Женечка и „катюша“».

Невозможно удержаться от искушения, чтобы не привести отрывок из стенограммы заседания художественного совета киностудии «Ленфильм» по кинопробам на роль Жени Колышкина.

Члены худсовета возражали:

> **«Соколов В.** В нем нет стихийного обаяния. Вот Чирков в Максиме был стихийно обаятелен. Самый большой недостаток Даля — у него обаяние специфическое.
>
> **Гомелло И.** Я согласен. Единственная кандидатура — Даль, но и он не очень ярок.
>
> **Шнейдерман И.** В его облике не хватает русского национального начала.
>
> **Элкен Х.** Если герой нужен интеллектуальным мальчиком, все равно Даля для этого не хватит…»

И так далее…

Авторам будущего фильма пришлось сражаться за выбранного ими актера изо всех сил:

> **«Окуджава Б.** Сценарий писался в расчете на Даля, на него, на его действительные способности. Я считаю, что Женю может сыграть только Даль.
>
> **Мотыль В.** Я хочу сказать об огромной перспективе Даля. В пробах раскрыт лишь небольшой процент его возможностей. Моя вера в Даля безусловна. Она основана не на моих ощущениях, а на тех работах, которые им были показаны в „Современнике“».

Что это?! «Не стихийное обаяние», «не очень ярко», «не интеллектуальный мальчик» — если убрать отрицательную

частицу, окажется, что перечислены те свойства актера Даля, которые как раз и были основными его достоинствами. Но если вдуматься, то понять можно. С профессионалами это случается так же, как и с людьми, не имеющими отношения к искусству, — нет-нет да и потянет на штампы. Привычное, опробованное как-то удобнее, надежнее. А тут рождался новый герой, и появился совершенно ни на кого не похожий, необычный актер.

Забавно: в то время как члены худсовета раздумывали, утверждать или не утверждать Даля на картину, Даль, в свою очередь, раздумывал, браться ли ему за роль Жени Колышкина или нет. А ведь эта роль словно «сшита» прямо на Даля. Думается, что, скорее всего, он сам «посадил» ее на себя. Шла закладка тех основ, на которых актер выстраивал свою судьбу, — поиски своего метода работы над ролью, системы выбора ролей. Наверное, здесь и заложена часть ответа на вопрос, почему становилось «все труднее и труднее» работать. Кончался первый период жизни Даля, начинался другой. Своеобразным рубежом стала работа, а затем и выпуск картины «Женя, Женечка и „катюша“».

Повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр!», по мотивам которой был написан сценарий, вышла в свет в 1961 году. Встретили ее холодно, даже настороженно. Она напрочь рушила сложившийся официальный взгляд на события военных лет. Можно было ликовать по поводу победы, горевать о двадцати миллионах погибших, а любая другая точка зрения была нежелательна. И хотя повесть, сценарий и фильм были совершенно самостоятельными произведениями, атмосфера и основная проблема сохранились. И в повести, и в фильме впервые был поднят вопрос о духовной стойкости человека и о потерях духовных. Поэтому отношение к повести передалось как бы «по наследству» и фильму, и, соответственно, актеру и его герою.

В чем же была принципиальная новизна созданного Окуджавой, Мотылем и Далем образа? Интеллигентный герой на войне в нашем кино уже встречался. Сначала он появился у режиссера А. Иванова в «Солдатах», потом у М. Калатозова в «Летят журавли». И лейтенант Фарбер (И. Смоктуновский), и Борис (А. Баталов) принадлежат конечно же к одному социальному и человеческому слою. Женя Колышкин — их младший брат.

Все его личностные черты настолько сконцентрированы, что образ становится своего рода символом лучших духовных сил народа, его духовной стойкости. Это та истинная народность, которая берет начало в героях русских сказок, не копируя их приемы и характеры, а с их помощью расставляя необходимые

акценты, знаки, которые делают образ общепонятным, узнаваемым. Чем, как ни странно, Женя Колышкин оказался близок и к Максиму, и к Перепелице, и к Бровкину.

Юный мальчик-интеллигент никак не может вписаться в окружающий его суровый быт. Здесь проще таким, как Захар (М. Кокшенов), с его деревенской хваткой, умением устраиваться. Первая встреча с героем — возвращение из госпиталя: ничего героического, просто на ногу упал ящик от снарядов. А потом Женя решил проявить галантность — перенести хорошенькую связистку через лужу, но не устоял в скользкой жиже и плюхнулся в грязь. Сидя в артиллерийской установке (той самой «катюше»), он, воображая себя на линии огня, крутит какие-то ручки, нажимает педали и шепчет в полной эйфории: «За Льва Николаевича Толстого и его имение Ясную Поляну — огонь!» Совершенно неожиданно «катюша» стреляет, а Женя… берет в плен немецкий десант. И так далее.

Олег Даль органично и естественно вошел в эту стилистику, балансируя между условной эксцентрикой и абсолютно реальным человеческим характером, но нигде не переходя эту грань. Психологически точно рассчитывая зрительскую реакцию на все положения, в которые попадает его герой, актер сам по себе серьезен, даже как-то печален. Очень старательно не замечает Женя насмешек однополчан. Слишком старательно, потому что сквозь защитную маску стоицизма и сосредоточенности иногда мелькает по-детски непосредственная обида. Возникает ощущение трагического несоответствия человека и окружающего мира.

Двадцатипятилетний Даль с его аскетически худой фигурой легко «надел» на себя угловатость и неуклюжесть семнадцати-восемнадцатилетнего подростка. Но в какие-то моменты вся эта по-детски трогательная человеческая «конструкция» преображается мужским изяществом и благородством. Тем самым, мушкетерским, из романов Дюма. Увлечение ими Женя принес с собой из мирной жизни сюда, на фронт, и оно совсем вроде бы не к месту среди грохота орудий, непроходимости дорог, дыма пожарищ. Но почему посмеивающиеся над ним солдаты постепенно становятся к нему нежнее, внимательнее? Кто предлагает последнюю редиску, кто бежит со всех ног разыскивать Женю, когда вдруг появляется Женечка Земляникина, его первая любовь, кто уступает место в машине, чтобы Женя мог поехать в штаб и повидать там Женечку. Наверное, среди ужасов войны именно такой чудаковатый, но светлый и чистый человек, вооруженный помимо автомата тонкостью чувств, необходим людям?! Может быть, таким

образом они восполняют то, что уже успели утратить в горячке военных будней?!

В самом Жене тоже должно что-то неизбежно измениться, потому что война есть война. Процесс развития характера своего героя актер делит на такие тончайшие градации, что не сразу можно уловить, как, в какие моменты произошли изменения. Вот он уже способен дать отпор, но дерется совсем «по-интеллигентски» — сверху вниз. Да, другой, но в чем-то тот же самый. «Воды, воды, дай воды! — кричит он Захару, стерегущему его „на губе“, и прибавляет: — Воды и… зрелищ». В этот момент он похож на удивленного щенка. И вообще, вся его агрессивность напоминает скорее защиту, чем нападение. «Я тебе лицо побью», — набрасывается он на солдата, оскорбившего девушку, но применить более сильное выражение он не в силах — сказывается интеллигентская закваска.

Но вот, стоя на верхотуре артиллерийского орудия, он наблюдает, как кто-то пишет имя Женечки на стене полуразрушенного дома. По-мальчишески щурясь, чтобы не заплакать, Женя слезает вниз с орудия, но по дороге опрокидывает на стоящего возле машины капитана ведро с водой. Все «в порядке»: он другой, но… все тот же. Однако вот что интересно: эта явно комедийная ситуация уже не вызывает смеха. Да разве можно смеяться, когда такая боль исходит от облика Жени — Даля!

В те жизненные мгновения, что отпущены герою на экране, он противостоит любому вторжению в его душевный мир. И это ему удается. Благодаря ярко выявившейся в этом фильме остросовременной манере актерского существования, Даль вывел тему войны в совершенно новое русло. Его Женя, защищая Родину, в то же время воюет и за то, что воплощает Родину вполне конкретно, — духовную жизнь человека, которой грозило полное уничтожение. Это прозвучало как предостережение, которое в 70-е годы обрело для актера совершенно определенный смысл.

Кроме того, в «Жене, Женечке…» открылись многообразие и широта дарования О. Даля. Соединение в одном актере двух полюсных видений мира — трагического и комического — вызывало в памяти феномен М. Чехова. Эта способность работать на контрастах — вносить в грустное долю иронии, а о веселом сказать с грустью — потянула серию двойных ролей. У режиссера-сказочника Н. Кошеверовой он сыграл в «Старой, старой сказке» по Андерсену Кукольника и Солдата, а следом — Ученого и его Тень в экранизации «Тени» Е. Шварца, которая, к слову сказать, очень долго добиралась до экрана.

Но «Женя, Женечка и „катюша“», столь много значившая в жизни и творчестве Даля, из-всех фильмов с его участием «пострадала» первой. Руководство Комитета по кинематографии и Союза кинематографистов принимать картину не хотело. Авторов обвиняли в искажении событий военных лет. Не имело значения при этом, что Окуджава — участник войны. Но даже не будь того, трудно предположить, что эти более чем странные намерения могли бы прийти в голову сценаристу и режиссеру.

От окончательного «полочного» состояния картину спасла поддержка Главного политического управления армии, которое вступилось за фильм, и на экраны он все-таки вышел. Но «Женю, Женечку…», видимо, решили взять «измором». Минимальное количество копий, ограниченный прокат, так называемый «третий экран», и, конечно, газетная кампания. К. Рудницкий уже совсем было собрался написать хвалебную рецензию, но в журнале «Советский экран» ему «доверительно сообщили, что „наверху“ мнение, наоборот, плохое». Вместо этого появились два письма возмущенных ветеранов войны, а также статья о том, что фильм плохо посещается (по этому поводу Б. Окуджава и журналистка Ф. Маркова обменялись открытыми письмами в газете «Труд»), Реклама отсутствовала, настоящие аналитические рецензии — что уж и говорить. В буклете М. Кваснецкой, посвященном творчеству О. Даля, об этом фильме нет ни слова.

Вопрос, имеет ли право на жизнь комедия на военную тему, — вопрос особый, во многом зависящий от чувства такта создателей и чувства юмора зрителей. Возможно, кому-то фильм и не нравился. Но ведь были те, кто проникся его обаянием. Вся искусственность сложившейся ситуации заключалась в том, что никакие другие оценки, кроме отрицательных, во внимание не принимались.

Некоторую путаницу в умах новый фильм все же произвел. Во всех спорах «Женю, Женечку…» упорно называли «комедией», но она не была «комедией» о войне. Ее можно назвать скорее «грустной комедией» или «комедией с трагическим концом». Это контрастное сочетание понравилось и повлекло за собой своего рода продолжателей.

Не случайно, что почти одновременно с картиной Окуджавы, Мотыля и Даля — чуть раньше, чуть позже — появились фильмы «Айболит-66» Р. Быкова, «Тридцать три» Г. Данелия, «Человек ниоткуда» Э. Рязанова. В них по-разному сочетались смешное и грустное. Общим было то, что в кинематографе вновь, забытый с 20-х годов, возродился жанр, который назывался трагикомедия.

В новом появлении этого жанра во второй половине 60-х годов была своя закономерность. Что-то сначала едва уловимо, а

потом все более настойчиво менялось. Уже прошло печально известное собрание творческой интеллигенции, на котором была произнесена речь Н. Хрущева, возрождающая воспоминания об обращении с художниками сталинских времен. Происходило возвращение на круги своя. Все это можно было обозначить старым русским присловьем «и смех и грех». Помните, как пел ефремовский персонаж в фильме Р. Быкова: «Это даже хорошо, что пока нам плохо…» Со всей чуткостью художника Даль, конечно, давно уловил перемену «погоды», но в истории, связанной с выходом на экраны «Жени, Женечки и „катюши“», впервые испытал это, что называется, на собственной шкуре.

Шло время. Первые восторги актера, связанные с приходом в один из самых смелых театров страны, театр, ставший символом свободомыслия и протеста, проходили. Праздники театра-студии кончились; начались обычные рабочие будни, хотя и не совсем обычного, московского театра. И будни эти день за днем приносили с собой всякие неожиданности. Булгакова он тогда, наверное, еще не читал, но был и в его жизни свой «театральный роман».

Мир кулис поворачивался к Далю своей изнаночной стороной. Многое в нем удивляло и разочаровывало. Принципиальность отлично уживалась с беспринципностью, фальшь с чистотой, лицемерие с искренностью.

Ефремов попытался провести экономическую реформу в «Современнике», то есть добиться финансовой независимости, возможности самостоятельно распоряжаться средствами театра (прообраз будущего хозрасчета). Но эта инициатива встретила неодобрение в верхах.

Проблемы были не только в сфере материальной. Высота идей, актуальность тем, гражданственность и в первую очередь художественность стали подменяться их суррогатами. Все изменения, которые происходили в обществе, отразились на жизни театра.

Во время одной из встреч со зрителями Даль как бы подытожил сложившуюся тогда ситуацию: «Жизнь жестокая штука. Появились семьи, появились дети. Надо было зарабатывать деньги. Артисты стали метаться на радио, на телевидение. Потом появились автомобили, квартиры, стенки, „креслы“, диваны, ковры и прочая ерунда, которая и погубила творческое начало. Появились звания, и искусство закончилось на этом. Вот…» В подробности он не вдавался.

Стенки и «креслы» были, конечно, не причиной, а следствием начавшихся перемен. Просто зрителям о происходящем процессе

застоя и распада он дал объяснение в такой доступной форме. Что же касается самого Даля, то все, что он слышал и видел, переживал очень тяжело. Ему, продолжавшему в творчестве жить по Уставу (по которому он прожил всю жизнь без скидок на время и прочие обстоятельства), трудно было смириться с положением вещей. Но Устав, увы, чем дальше, тем больше становился историей.

В резвой беготне дней можно было бы и не обращать на это внимания — роли есть, спектакли идут, и ладно. Многие так и рассуждали. Все казалось вполне нормальным и закономерным. Жизнь продолжала идти по накатанным и привычным рельсам. Но в лице этого актера театр неожиданно столкнулся с упорным сопротивлением. По накатанным другими рельсам он идти не хотел. Зрел протест, который принимал иногда странные и причудливые формы.

Однажды на спектакле «Валентин и Валентина», где он играл роль Гусева, Даль сел на край сцены и попросил у зрителя из первого ряда прикурить. Потом, конечно, последовал скандал, разбор на общем собрании, выговор. Неуважение к публике, мальчишество, безобразие — какие только слова не произносились! А это был обыкновенный переизбыток внутренней энергии и свободы и стремление к независимости. Но в театре предпочитали не вникать в такого рода мотивы. К тому же еще постоянные срывы. В коллективе, где таким срывам были подвержены многие, если не все, больше всех доставалось опять-таки Далю. Опять пошли собрания, на которых он молча выслушивал упреки коллег. После чего Ефремов запирал его трудовую книжку в сейф, давая понять, что артист Даль в театре больше не работает. Через неделю книжка возвращалась в отдел кадров.

Но есть свидетельства совсем иного рода.

Вдова Даля, Елизавета Алексеевна, вспоминает. Это было вскоре после окончания работы над ролью Шута в «Короле Лире». Однажды она позвонила ему в театр. Реакция показалась ей более чем странной. «Лиза? Какая Лиза?» — прозвучало в трубке. Позже он объяснил, что перед началом спектакля он ничего и никого не видит и не слышит.

К репетициям, а особенно к спектаклям, он готовился, по словам его коллег, как хирург к сложнейшей операции, как маршал, от которого зависел исход сражения. Практически невозможно представить себе Олега Даля, обсуждающего во время работы какие-то посторонние дела. А позднее вообще, приходя в театр, он закрывался один в гримерной, и раньше всех появлявшиеся костюмеры только по легкому запаху знакомого

табака узнавали, что Олег Даль уже здесь. С годами сам выход на сцену давался актеру все с большим напряжением. «Все труднее и труднее».

В 1968 году Олег Даль сыграл Ваську Пепла в спектакле «Современника» «На дне», поставленном Г. Волчек. Сыграл ярко и неожиданно. Актер увидел в этом воре в законе — человека. Вором его сделала жизнь — так сложились обстоятельства. А мог он быть поэтом, такая в нем чувствовалась тоска по гармонии. В озлобленном, прошедшем все круги жизненного ада парне жила и трепетала нежная и возвышенная душа. Весь образ актер выстраивал как единый и стремительный порыв к счастью, к красоте, порыв, который обрывался столь трагически рано и несправедливо.

Только в 1969 году Даль встретился в работе с О. Ефремовым — над главной ролью в спектакле «Вкус черешн», который ставила Е. Еланская. Попятно, что по масштабам эти две роли сравнить никак нельзя. А через год с небольшим Ефремов перешел во МХАТ. Вскоре и Даль покинул театр. И не только из-за ухода Ефремова. Просто тот первый и единственный «Современник» кончился. Все тут уже было пройдено, надо было начинать сначала.

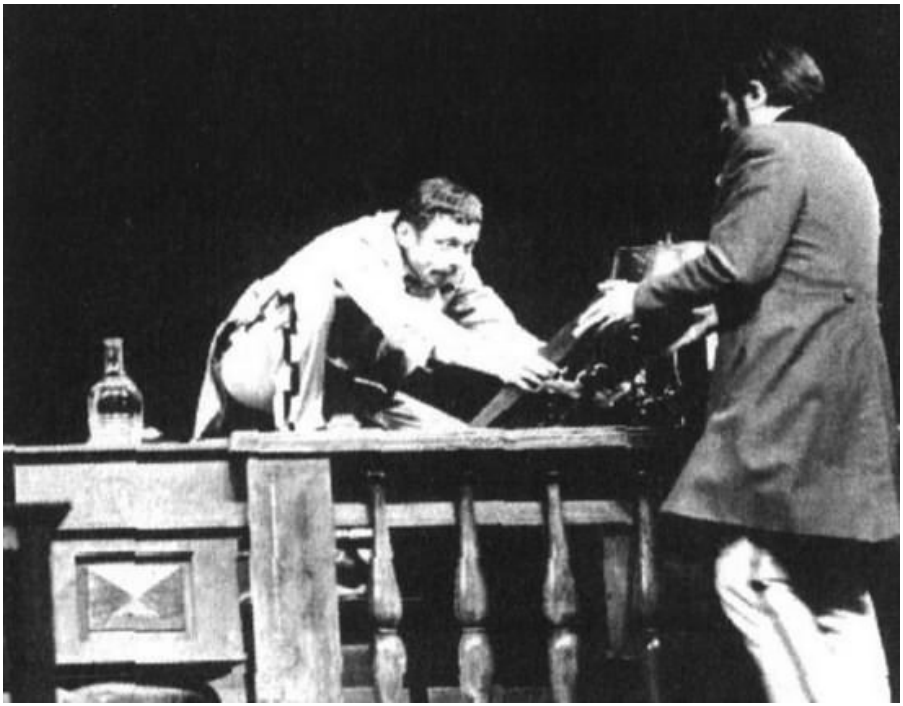
Но расставание с театром все же переживал достаточно тяжело — все-таки завершился целый жизненный этап.

Весна 1973 г.

О. Даль (Мужчина), Е. Козелькова (Женщина) в спектакле «Вкус черешни». 1969 г.

Г. Волчек, О. Даль, В. Высоцкий. 1973 г.

О. Даль (Камаев), П. Щербаков (Калошин), А. Вертинская (Виктория), Н. Дорошина (Марина) в спектакле «Провинциальные анекдоты». 12 апреля 1974 г.



О. Даль (Балалайкин) и И. Кваша (рассказчик) в спектакле «Балалайкин и К°». Май 1974 г.

Москва. Лето 1974 г.

В роли сэра Чарльза Марлоу в телеспектакле «Ночь ошибок». 1974 г.

О. Даль (Барыгин-Амурский) и С. Крючкова (Зиночка) в кинофильме «Не может быть!». 1975 г.

О. Даль (Печорин) и О. Яковлева (Вера) в телеспектакле «Страницы журнала Печорина». Декабрь 1974 г.

О. Даль (Борис) в спектакле «Вечно живые». 25 марта 1975 г.

Лето 1975 г.

О. Даль — сэр Эндрю Эгьючик в спектакле «Двенадцатая ночь». 27 мая 1975 г.

О. Даль (Васька Пепел) и Н. Каташева (Василиса) в спектакле «На дне». 1968 г.

Вариант грима для роли принца Флоризеля. Фотопробы начала 1979 г.

Кинофильм «Мы смерти смотрели в лицо». 1980 г.

В роли балетмейстера Корбута в кинофильме «Мы смерти смотрели в лицо». 1980 г.

По его словам, учителей он выбирал сам. Это в равной степени относилось к тем, у кого он фактически учился, и к тем, кем актер восхищался, хотя мог и ни разу не встретиться в работе. Например, Н. Анненков — руководитель курса, на котором учился Даль. Как ни редко посещал актер занятия, все же

главное в уроках Анненкова он ухватил, запомнил и усвоил: «Он говорил нам: „Что ты делаешь? Вот отсюда надо извлекать суть, изнутри, из солнечного сплетения!..“ „Где мама?“, „Где мама?“ — на его режиссерском языке означало: „Где твое человеческое начало, твоя сущность?“ Это я тоже запомнил и принял навсегда…»

А вот у Б. Бабочкина Даль не учился, но всю жизнь считал себя его учеником. Еще в училище бегал на его «Иванова», позднее видел блистательного Суслова в «Дачниках». Но самое сильное и незабываемое впечатление произвел на него Бабочкин — Олеша Смолин в «Плотницких рассказах». Даль поражался, как, аристократичные и холеные в «Скучной истории», руки Бабочкина здесь становились скрюченными, узловатыми, как будто всю жизнь не расставались с пилой и топором. Одна из загадок актера, одна из загадок профессии, которые Даль все время разгадывал. И разгадал.

Перед тем как пригласить Даля на главную роль в своем фильме «Обыкновенная Арктика», режиссер А. Симонов снял его в фильме-концерте «Военные-сороковые» из телецикла «Поют артисты театра и кино». Передача единственный раз прошла по ТВ в 1975 году и больше не повторялась. Она неизвестна, поэтому стоит сказать о ней несколько слов.

В кадре стоит О. Даль и поет песню «Дороги» Ошанина-Новикова. Симонов испытал удивление, увидев и ввалившиеся щеки, и темные круги вокруг глаз, какое-то пропыленное, уставшее лицо. Перед ним был человек, прошедший войну от первого до последнего выстрела. Это не было фактурой Даля, это был способ его актерского существования. Интенсивность внутренней душевной и духовной жизни изменила и его внешний облик.

Позднее В. Шкловский, рецензируя фильм «На стихи Пушкина», отметил, что, вживаясь в стихи великого русского поэта, Даль становится временами на него похож.

Ефремов же дал актеру очень много в плане освоения режиссерской профессии, умения работать с актером, воздействовал, если так можно сказать, собственным примером. Но главное, сам «Современник» стал для Даля не только творческой, но и жизненной школой. И вот все это кончилось…

Незадолго до этого сложного и ответственного события — уход из театра, что делать дальше? — в жизни Даля возник человек, который, пожалуй, сильнее всех повлиял на дальнейшую судьбу актера.

Началось с того, что Г. Козинцев пригласил Даля на роль Шута в свой фильм «Король Лир». Именно пригласил, так как

проб практически не было — осталась всего лишь одна фотография пробы грима. Знакомство, короткий разговор — и актер был утвержден.

Козинцев никогда не давил авторитетом. Все творческие вопросы решались во взаимном общении, беседах, разговорах. Человек необычайного обаяния, сдержанности, он мог, однако, моментально вскипеть, когда видел расхлябанность, равнодушие, безответственность в работе. «Преступнику» не было пощады. Единственным членом коллектива, которому прощались все срывы, был Олег Даль. Даже когда актер сорвал последнюю, труднейшую съемку, Козинцев взял вину на себя. Вдова режиссера, Валентина Георгиевна, вспоминала, что Козинцев тогда объяснил: «Мне его жаль. Он — не жилец». Страшно и пророчески звучат эти слова сейчас.

Но тогда же Козинцев увидел и другое.

Он почувствовал, с каким тонким и чутким организмом имеет дело. Он увидел не только изящество облика, своеобразную пластику, но и нервно-чувствительный, ироничный мир души, болезненно реагирующий на любые неорганичные его натуре вмешательства извне.

Козинцев дал возможность актеру осознать масштаб его собственного актерского дарования. Фактически не имея статуса трагического актера, в роли Шута он им утвердился.

Актеров этого амплуа в русском театре можно пересчитать по пальцам. В XX веке — И. Москвин, М. Чехов, С. Михоэлс, Н. Симонов. Олег Даль как бы наследовал их амплуа. Но ближе всего его трагический талант оказался к чеховскому — по редчайшему сочетанию силы и слабости. Телесная надломленность, хрупкость и духовная стойкость, непреклонность; и при этом — душевная ранимость, болезненность.

Для самого Даля это было не только амплуа. Было особое мировосприятие. Встревоженность по времени, по эпохе. Козинцеву, которому была просто необходима в актере мера человеческого участия, помогающая вырастить образ, точнее, по его определению, «выстрадать» его, эта встревоженность Даля оказалась чрезвычайно важна. Благодаря ей он мог освободить актера из-под своей власти, чтобы дать ему жить в образе свободно, подчиняясь своим внутренним законам, по которым мог жить только он, Олег Даль. Его Шут страдал от своего бессилия; он кричал о том, что ему было известно раньше, чем всем, но его никто не слышал, не хотел слышать. Во взгляде, следившем за человеческой слепотой, ощущалась тревога и боль за день сегодняшний, за своего современника. Шут — Даль

напоминает Бориса Дуленко — тот же голый череп, то же безнадежное сознание собственного бессилия в глазах.

Как бы исследуя истоки своей профессии, актер нашел ключ к разгадке шекспировского образа и выделил в нем одну черту — его занимали актерские способности Шута. Шут смеется сам, смешит других, сыплет остротами и каламбурами. Но его амплуа не комик, а трагик; роль, которую его заставляет играть жизнь, — трагична. Однако Даль сосредотачивает внимание не столько на природе дарования своего Шута, сколько на соотношении сил — художник и власть. В природе художника видеть не только само явление, но и его суть. Об этом и говорит Шут на привычном для себя языке. Он разыгрывает перед королем целый спектакль. На самом деле это не просто игра, а битва. И эту битву он проигрывает.

Он еще совсем мальчик, этот Шут. Помогая королю пройти через бурю, он ищет защиты от непогоды у него же, у короля, который потерял все, зато обрел способность чувствовать чужую боль как свою. Детски-трогательным движением Шут прячет голову у него на плече. Сколько в этом ранимости, беззащитности! Поэтому, потеряв Лира, он весь как-то сломается, отяжелеет, глаза потухнут. Он будто врастет в землю.

Отступила трагедия сильных мира сего, и на первый план вышла трагедия одиночества художника, опередившего время, а поэтому непонятого. Однако в этом теле живет мощный дух. Проходящий солдат пнет его сапогом, а он поднимется, и над выгоревшим, разрушенным ненавистью миром поплывут нежные и светлые звуки его дудочки. Потому что художник жив своим искусством, даже если оно, по словам Козинцева, «загнано на псарню», даже если оно «с собачьим ошейником на шее».

Когда читаешь записи Козинцева о Шуте (хотя известно, что Григорий Михайлович делал их до встречи с актером), возникает ассоциативная связь с обликом и в первую очередь с пластикой Олега Даля. Его пластика могла быть по-мальчишески угловата, отвратительно резка и хладнокровна, изысканно-утонченна и по-кошачьи вкрадчива. В каждом образе она неповторима. Иногда пластическое решение идет вразрез с натурой, настроением персонажа, а иногда говорит о личности, характере, внутренней жизни без единого слова. Недаром В. Шкловский назвал Даля «человеком совершенного движения».

Так, Шут появился в тронном зале, в финальных эпизодах, где у него нет реплик. В этих сценах шекспировской трагедии он не участвует. Но Козинцеву жаль было расстаться с Далем — Шутом. Режиссер придумал специально для него несколько мизансцен, имея в виду его уникальную способность —

выразительность любого движения, жеста, умение наполнить их необходимым смыслом.

Основа пластики Даля — музыкальность. С юных лет актер прекрасно пел. Начинал, как и многие его сверстники, в хоровом кружке Дома культуры. Однажды с ребятами разучивал песни сам И. Дунаевский. Обнаружив у юного хориста абсолютный слух и музыкальность, композитор поручил ему петь соло. Но Даль впоследствии считал себя прежде всего драматическим актером и свой дар «не продавал» ни на радио, ни на телевидение, ни на студии грамзаписи. На просьбу спеть, как правило, отвечал: «Я не пою».

Однако своих поющих героев любил озвучивать сам. Его голосом поют Иванушка-дурачок, Барыгин-Амурский из фильма «Не может быть», Солдатик из «Старой, старой сказки» и другие. И конечно же Шут в «Короле Лире».

Пел Даль как драматический актер. С помощью музыки он выводил своих героев из сухой прозы в область чистой поэзии.

Там, где видео- и звукоряд сливаются воедино, видно, как прочно соединены в таланте актера три важнейших компонента — музыка, поэзия и пластика. Музыкальность заложена в основе движения, в его подчиненности какой-то внутренней мелодии, которая слышна одному актеру, звучит внутри него. Она придает каждому жесту темп и ритм, интонационную и тембровую окраску. А связанная с поэзией, та же пластика приобретает эмоциональность и одухотворенность.

Актер владел всеми тремя компонентами в совершенстве. И может быть, поэтому, глядя на него, ощущаешь, что акт творчества происходит прямо у нас на глазах. Отсюда впечатление сиюминутности, импровизационности.

Пример такой импровизации — речитатив Шута в сцене у Гонерильи. Трагическая изысканность, надломленность пластики, воздушность и невесомость каждой фразы. А песня Шута родилась в прямом смысле из дыхания актера. Он сымпровизировал ее на съемке. Когда отснятый материал был показан Д. Шостаковичу, композитор сказал, что актер уже все спел, осталось только написать сопровождение. Оно звучит здесь очень тихо, проходя где-то на втором плане. И кажется, что Шут сочиняет свои песенки на ходу, играючи.

Считанное количество ролей довелось сыграть актеру, которые по драматургическому материалу равны масштабу его таланта и личности. В период творчества, связанный с последними годами работы в «Современнике» и приходом к Козинцеву, — две такие роли. Пепел и Шут. Общество и человек, единственность и значимость личности, ее судьба на фоне тех

или иных общественно-социальных условий — мотив, неосознанно наметившийся в образе Дуленко, теперь уже прозвучал как тема. Даль проникся судьбой людей, стремившихся вырваться из плена обстоятельств, но поставленных этими обстоятельствами в безвыходное положение.

Такого Пепла и такого Шута в нашем искусстве еще не было. Победа была очевидной — художническое и исполнительское мастерство Олега Даля выходило на новую высоту. Правда, в отношении Пепла свидетельства его признания остались в основном устные: восхищались тогда, вспоминают до сих пор, но в рецензии на спектакль это не попало. Нет там даже имени актера. Что же касается Шута, то о нем все-таки писали (и у нас, и за рубежом), но очень мало. Только В. Шкловский, всегда остававшийся постоянным «рецензентом» Даля, откликнулся по-настоящему: «Помню Олега Даля в „Короле Лире“… Олег Даль переигрывал всех. Я помню его и понимаю Станиславского, который говорил, что короля играет и его свита. Понятно, почему в театре Шекспира Шуту давали волю импровизировать и платили дороже всех актеров…»

У Г. Козинцева было много планов, связанных с Далем. В записях по неосуществленным постановкам мы встречаем имя актера: Орландо в «Как вам это понравится», молодой человек в «Маленьких трагедиях», Пискарев в «Гоголиаде». Но этим планам осуществиться было не дано. 11 мая 1973 года Козинцев умер.

Как определить истоки того, что соединяло человека старшего поколения, своего рода живое воплощение истории кино, и молодого актера, берущего в своей жизни крутую вершину, проходящего проверку на прочность шекспировской драматургией?! Связь гораздо более прочная, чем по линии внешних соприкосновений, которых, к слову сказать, было не так уж много.

Актер не просто встретил своего режиссера. Формально Даль у Козинцева не учился, но мог считать себя его учеником. Свойственные мастеру сомнения, некий скепсис, недоверие к легким путям в искусстве — все это нашло отзвук в душе и мыслях его ученика. Вскоре после встречи с Козинцевым он начал вести дневник, а последние годы литературным творчеством занимался уже всерьез. Возникла потребность «выливаться» на бумагу. Выход был найден.

В 1979 году на встрече со зрителями Даль сказал: «Я все ищу, ищу, ищу и ищу чего-нибудь. Мне не хочется застаиваться…» Многократно повторенное «ищу» может быть приравнено к тому удивительному упорству, с которым он складывал свою судьбу

вопреки времени и тому, что оно за собой влекло. «Ищу» — это и роли, и театры, и другие занятия, сопряженные с его основной профессией косвенно: он начал писать, рисовать, читать стихи… Призрак застоя буквально преследовал его.

Однажды из зала пришла записка: «У Вас не должно быть плохого настроения. Мы Вас все очень любим». Актер, усмехнувшись, ответил: «Спасибо вам, конечно, большое, но тут уж ничего не поделаешь. Позвольте мне в мои тридцать восемь лет оставаться таким, какой я есть. По крайней мере в жизни. В ролях-то я другой, а это главное». Настроение действительно было невеселым. Из очередного театра он ушел, многие его работы были отлучены от экрана. Да и всякое другое, что зрителям не объяснишь, а жаловаться он не любил.

Но главным было совсем не то, на чем он сделал акцепт. Программные слова были сказаны: «Оставаться таким, какой я есть». «Сохранить себя», «быть самим собой» — мысль, часто встречающаяся в записях Даля, письмах, дневнике.

А что значит «сохранить себя»?

Он принадлежал к редкому типу актеров: рядом с каждым героем, им рожденным, постоянно присутствует один и тот же образ — образ его самого. Личностные качества Даля все время находились в движении. Они не то чтобы менялись, а скорее углублялись. Внешне — юноша, а за этим — мужество и сила характера, непреклонная воля. Мягкая, обаятельная улыбка всегда как-то неожиданно разбивала суровость и замкнутость лица. Пластика приобретала все более сложные, образные формы. Поразительное чувство стиля и при этом умение решать множество задач одновременно: те, что требуют драматургия, режиссер и он сам. Силой своей индивидуальности Даль подчинял характер любого произведения, трактуя и определяя все его компоненты, приспосабливая их к нуждам своего образа. Все дело было в значительности личности. И вот настала пора, когда ее надо было сохранить.

Его взаимоотношения с кинематографом строились по принципу драматургия — режиссер — роль — актеры. Поэтому случайных или проходных ролей у Даля почти нет. Почти, потому что такие роли все-таки были. В кино довольно трудно предугадать конечный результат. Скажем, фильм «Земля Санникова». Ну кто же мог предположить, что получится в процессе «кинообработки» прекрасного романа Обручева? Актер взялся за роль с радостью: романтика, заманчивый мир таинственных приключений и волшебных открытий. Сценарий был хорош, да и актерская компания собралась замечательная — В. Дворжецкий, Ю. Назаров, Г. Вицин. Но открытия не

получилось. Вышло дешевое и безвкусное шоу. Даль и Дворжецкий даже решили уйти с картины, но их уговорили довести работу до конца. Правда, потом режиссеры отыгрались на артисте. Раз за разом они и композитор заставляли Даля перезаписывать песни, которые поет его герой. Кончилось тем, что ему все это надоело; он сказал, что все уже спел и сыграл, и наотрез отказался что-либо переделывать. Песни в фильме озвучивал О. Анофриев, заменивший за кадром поющего актера. Профессиональные качества Даля всегда находились в непосредственной зависимости от его характера и способа существования в искусстве.

Приглашению на роль Хлестакова в фильме «Инкогнито из Петербурга» Даль сначала обрадовался, а потом призадумался. Когда он узнал, что на роль Городничего утвержден А. Папанов (которого он очень любил и ласково называл Папаня), чей режим актерского существования диктовал совсем иные художественные законы, то понял — ничего не получится. И отказался. А ведь как мечтал: «Хлестаков — сыграть и умереть!»

«Экипаж». Прочитав сценарий, Даль сразу сказал, что ему тут делать нечего. Режиссер настаивал. Актер вынужден был пойти на уступки и начал сниматься в роли Скворцова. Мучение длилось две недели. После этого режиссер и актер расстались по взаимной договоренности.

Иногда бывало и так: сценарий хороший, роль необычная, режиссер интересный. Однако еще в предварительной беседе с режиссером Э. Рязановым Даль сообразил, что для главной роли в сценарии «Ирония судьбы, или С легким паром» он не подходит по возрасту, о чем тут же и сообщил Рязанову. Последний все же вызвал актера на пробу. Показался Даль хорошо — проба прошла очень весело. Но Рязанов понял, что Даль был прав.

«Тиль». Сохранились фотографии проб. Конечно, Даля заинтересовал этот удивительный герой. Когда же он понял, что перенесению на экран подлежит каждая буква романа Де Костера, то заскучал. Как известно, Даль в этом фильме не снимался.

Что касается театра, тут требования предъявлялись и к режиссерам, и к ролям, и в первую очередь к театру в целом. Он искал свой театр. География этих поисков довольно широкая.

Расставшись с Ефремовым, Даль уезжает в Ленинград, в Театр имени Ленинского комсомола. В 1973 году Г. Волчек пригласила его вернуться в «Современник», где он проработал до марта 1976 года. В 1977 году Даль после разговора с режиссером А. Эфросом пришел в Театр на Малой Бронной, где оставался неполных два сезона. В Малый театр он попал в середине 1980 года, пробыл здесь до самой своей ранней смерти и ничего

сделать фактически не успел.

В 1971 году, бывшие «современниковцы», перешедшие во МХАТ, усиленно зазывали Даля на роль Пушкина в «Медной бабушке» Л. Зорина. Ефремов не возражал. Актер приступил к работе, репетировал прекрасно, а потом вдруг, как показалось многим, исчез. На самом деле совсем не вдруг.

Сыграть Пушкина плохо нельзя, невозможно. Да он бы и не смог, не позволил себе. Но даже великолепно созданный образ в посредственном спектакле (который в конечном итоге и получился, несмотря на то, что Пушкина сыграл сам Ефремов) для актера тоже немыслим. Лучше уж уголовник Косов в теледетективе «Золотая мина» — потери меньше.

В ленинградском Лейкоме на протяжении двух сезонов Даль только и делал, что сражался с двумя Двойниковыми из пьесы А. Арбузова «Выбор» — с положительным из первого акта и отрицательным из второго. В пьесе А. Арбузова однозначность была задана изначально как некая драматургическая условность. Два пути, по которым пошел бы или мог пойти герой-ученый — путь честного и бескомпромиссного служения науке или, наоборот, благополучия, успокоенности и обывательского бытия, — лежали в основе пьесы как два жизненных итога. Две крайности преподносились зрителю для сравнения и вывода, который он должен был сделать сам. Перед героем Даля такой проблемы не стояло. Свой выбор он делал где-то за пределами пьесы.

Актер пытался внести в образ некоторую противоречивость, хотя понимал, что тем самым ломается вся конструкция. Но если во втором Двойникове, в его нравственном падении, элемент терзаний и сомнений, тревоги и наигранного спокойствия, прикрывающего неуверенность в себе, был к месту, то что делать с первым, благообразным Двойниковым, он не знал. И ужасно раздражался. Однако терпел в надежде на перспективу — маячил «Макбет». Когда же понял, что этим мечтам не бывать, ушел из театра.

В «Современнике» с ролями поначалу было все в порядке. Эгьючик в «Двенадцатой ночи», Балалайкин в пьесе по произведениям Салтыкова-Щедрина, Камаев в «Провинциальных анекдотах», Борис в «Вечно живых». За три сезона совсем неплохо. Но для Олега Даля сыграно — значит пройденный этап. «Летосчисление» начиналось каждый раз заново. Затем возник «производственный» спектакль «Погода на завтра», от которого актер отказался, затем Петя Трофимов в «Вишневом саде», от которого он отказался тоже. В результате Далю пришлось уйти из театра.

По случайности оба ухода из «Современника» совпали с назначением на чеховские роли. Первый раз — Треплев, второй — Петя Трофимов. В конце 60-х годов к «Чайке» сильно не лежала душа: классика хороша тогда, когда она вовремя, считал актер. Из Трофимова же, как и из Беляева в «Месяце в деревне», он полагал, что уже вырос. Беляева все же пришлось сыграть. Только самому Далю было известно, чего ему стоили подобные компромиссы. Каждый вызывал недовольство не только и не столько тем, кто навязывал его, а главным образом собой. Правда, в Театр на Малой Бронной он пришел не на роль Беляева, а к режиссеру А. Эфросу.

Они давно следили за работой друг друга. Но встретились в искусстве далеко не сразу, словно приглядываясь один к другому, пытаясь предугадать, что может им дать подобная встреча. Она была очень удачной на телевидении («По страницам журнала Печорина») и в кино («В четверг и больше никогда»). Однако не сложилась в театре.

Они были разными и в то же время во многом похожими людьми. Эфрос, мягкий, внешне спокойный, внутренне стремился войти в необходимый контакт с теми, с кем должен был работать. Даль же этот контакт устанавливал только на сцене и в кадре. Оба были по-разному закрытыми людьми и в то же время по-детски ранимы, трогательны в своих обидах и потрясениях, когда взаимопонимание не приходило.

Мучившийся оттого, что не всегда замысел становится воплощением, — Эфрос; и мучительно изнывающий оттого, что зачастую нечего воплощать, — Даль. Оба торопили себя. Как заклинание в книге Эфроса «Профессия — режиссер»: успеть, успеть, успеть. Сделать, сделать, сделать — проходит рефреном через все записи Даля.

Режиссер конечно же хотел и собирался работать с Далем. Но Даль ждать не умел и не скрывал этого. Когда однажды, в очередной раз, он сказал режиссеру, что уйдет из театра, тот спросил его: «А как же „Гамлет“?» — на что Даль ответил: «Вы хотите сказать „Офелия“?» Два года, проведенные на Малой Бронной, казались ему потерянными: Беляева он не любил; следователя из «Веранды в лесу» не любил еще больше.

Только к концу второго сезона возник главный герой в замечательной пьесе Э. Радзинского «Продолжение Дон Жуана». Работа увлекла, приносила радость, несмотря на некоторые расхождения с Любшиным, исполнявшим роль Лепорелло. Но внезапно, не закончив работу, Эфрос уехал ставить спектакль в Америку. А Даль был назначен на роль Лунина в спектакле «Лунин, или Смерть Жака» в постановке А. Дунаева. Роль была

«его» — не то слово. Но почувствовав через некоторое время, что дело грозит стать очередной «авантюрой» (любимое слово Даля, означавшее замысел, который становился или мог стать неадекватным задуманному), он ушел из этого театра.

Были у актера претензии и чисто профессионального порядка.

Даль, обладавший четким режиссерским видением, привык, что зачастую сквозную линию жизни персонажа приходилось выстраивать себе самому. Вначале на съемках у Эфроса в фильме «В четверг и больше никогда» ему показалось, что так было и здесь. Но позднее, посмотрев материал, он признался в дневнике, что режиссер приложил к фильму свою властную руку. Актеру, считавшему кино искусством режиссерским, это понравилось.

Другое дело в театре. Эфрос, очень тщательно готовившийся к каждой постановке, многое прорабатывал заранее и приходил на первую репетицию, «в голове играя премьеру», как говаривал Даль. Актеру это мешало. Режиссер знал, что делать, а он-то — еще нет. Ему был важен и необходим сам процесс, все должно было рождаться сейчас, сиюминутно, во взаимном действии. Именно этого как раз и не хватало. Актера также раздражало, что на репетициях все время появлялись посторонние. В общем, не сложилось.

Хорошо, если после очередного разрыва обходилось без последствий, как с Эфросом. Но чаще всего безнаказанно это не проходило. Так, отказ от фильма «Экипаж» повлек за собой травлю Даля заведующим актерским отделом «Мосфильма» и применение негласного приказа, практиковавшегося в то время. Далю запретили сниматься на студии в течение трех лет: или будешь играть что дают, или не будешь сниматься вообще.

Что же касается театра, то тут все было иначе: любой был бы рад видеть Даля в своих стенах. Артист же к концу 70-х годов на часто повторяющийся зрительский вопрос: «В каком театре хотелось бы работать?» — отвечал коротко: «Ни в каком». Но такой ответ мало кого удовлетворял. И тогда шли письма.

«Вы должны Быть для Театра, ибо с потерей Вас театр потеряет Многое…»

«Не захотели Вы почему-то играть в ленинградском театре. Видимо, на это у Вас свои причины. Неужели Вы предпочли театру кино?!»

«Олег, Вам обязательно играть в театре».

«Почему все говорят, что Вы собираетесь покинуть театр. Вы в театре можете сделать больше, чем в кино».

И так далее.

Артист Даль тоже не мыслил своей жизни вне театра. Но

своего театра так и не нашел. И чем дальше, тем больше убеждался, что в том виде, в каком театр существовал тогда — без поиска, без эксперимента, — он будет неминуемо умирать. Театральный застой, о котором заговорили значительно позднее, в конце 80-х, актер почувствовал гораздо раньше. Долгие годы он носил в себе мечту, которая виделась как один из возможных выходов из создавшегося положения, — театр, собирающийся ради одного спектакля, свободный театр. Артисты репетируют в течение некоторого периода, а потом играют и разбегаются, чтобы собраться уже для другого дела, в другом составе. Очень часто он говорил об этом вслух, но в глубине души, видимо, сознавал, что это не более чем мечта.

Подобно своим Пеплу и Шуту, он ничего не мог изменить. Единственное, что он мог, — выбирать роли и театры или, играя что-то по необходимости, играть так, как подсказывала совесть. Плоды такого саморуководства своей судьбы в искусстве возвращались актеру в новых художнических взлетах. Все реже он попадал в «авантюры». Этой внутренней свободы и независимости ему не прощали руководящие — как творческие, так и административные — работники, чувствовавшие противостояние актера. Именно так, «сверху», и рождались разговоры о резкости и неуживчивости его характера. А уж об его уходах из театров просто ходили легенды.

Судили и рядили: мания величия. Что ему надо — театры приглашают, роли дают, а он все недоволен. Но актеру этого было мало. На начальство он внимания, в общем, не обращал. Непонимание коллег ранило гораздо больше. Даль в таких случаях ничего не пытался объяснить. Молча уходил, спиной ощущая на себе неодобрительные взгляды. Замыкался в себе.

…Интересно, вспоминал ли он работу в «Жене, Женечке и „катюше“»? В перерывах между съемками ставились столы прямо здесь же, на натуре, под городом Калининградом, и вся группа обедала «чем Бог послал». Центром всей этой компании, так сказать «героями дня», были М. Кокшенов и О. Даль — непрерывная словесная пикировка, переброс остротами, от которых присутствующие смеялись до колик.

…Или Усть-Нарву, съемки «Короля Лира». Елизавета Даль рассказывала, как иногда гостиницы оглашались фантастическими звукоподражаниями: строчили автоматы, взрывались бомбы, стонали раненые. Все это сопровождалось почти реальным стуком падающих «замертво» тел. В ночных буйствах участвовали Ю. Ярвет, Р. Адомайтис и О. Даль. Они отдавались игре в войну со всей верой в предлагаемые обстоятельства, на какую только были способны. В конце концов

из чьей-нибудь двери высовывалась голова и разошедшиеся игроки разбегались по номерам.

…На гастролях Театра на Малой Бронной в Шотландии англичане долго благодарили актеров за данный Далем концерт. Он на всем протяжении пути из города Эра — родины Р. Бернса — обратно в Эдинбург пел русские народные песни. Свои же дивились, откуда знает — ну мелодии ладно, но тексты!..

После премьеры «Месяца в деревне» Эфрос по давней театральной традиции надписал Далю афишу. Помимо полагающихся в таких случаях поздравлений в нем была дана точная характеристика натуры актера — «смесь жирафенка с пантерой». В нем действительно как будто уживалось множество разных характеров, и все они прекрасно ладили между собой.

Но с годами тот, который был способен на всевозможные эскапады, розыгрыши, шутки, уступал место человеку необщительному, замкнутому, сдержанному. Круг друзей и знакомых заметно сужался, лишь к немногим близким ему по «группе крови» людям он сохранял дружеское расположение. Однако общаться даже с ними становилось мучительно — чем дальше, тем больше: и нехватка времени, и отсутствие радостей, а делиться неприятностями не хотелось — у всех их было предостаточно. Потому-то желания «почудить» хватало с некоторых пор только для дома. С одним лишь Виктором Борисовичем Шкловским удалось сохранить радость и легкость в дружеской беседе. Даже находясь в компании, они переглядывались и посмеивались о чем-то понятном им одним.

Вокруг актера постоянно существовала некая атмосфера одиночества. С годами ее ощущали не только близкие люди, но и совершенно не посвященные в трудности судьбы Даля. Состояние актера сказывалось и в его работе. У многих из его героев не складываются отношения с окружающим миром. Происходит это в силу различных причин, но главное, они строго охраняют свой внутренний мир от окружающих. Их душевная изоляция настолько «герметична», что переходит грань допустимого даже в самом элементарном общении с людьми. Их поведение, их облик исключают возможность любых контактов. Эти фигуры у Даля трагически одиноки; их взгляд обострен и чуток, всему и всем они знают цену, но и без людей не могут.

Эти черты есть и в Печорине, и в Лаевском, и в Сергее из фильма «В четверг и больше никогда», и в Зилове. Резок, нетерпим, даже жесток герой фильма «Обыкновенная Арктика» Антон Семенович. Все человеческое в нем задавлено обстановкой 1937 года, который, как глухая, мрачная сила, все время стоит за спиной у актера. Но помимо этого Даль сохраняет ощущение и

какой-то личной трагедии, которую его персонаж несет в себе, ни с кем не делясь. Возвращают его к нормальной жизни люди.

«В своих ролях-то я другой…» — сказал Даль. Во многих ролях он и правда был другим, для многих неожиданным. Это относится прежде всего к его комедийным персонажам. Комедия была и возможностью «отлиться» в новую форму, и необходимостью дать выход накопившейся энергии. Словно освобождаясь от какого-то тяжкого груза, он давал себе здесь полную волю. Актер откровенно «безобразничал», обнаруживая скрытого в гнетущем однообразии будней от посторонних глаз «большого ребенка».

Он никогда не «работал на публику», а стремился почувствовать себя в необычных веселых коллизиях, увлечься ими и заразить этой увлеченностью других, будь то партнеры или зрители. Он звал за собой, но никогда ни на чем не настаивал: кто хотел — шел сам.

В любом комедийном жанре — в лирико-философской сатире «Приключения принца Флоризеля», комедии положений «Ночь ошибок», эксцентриаде «Не может быть» или в гротеске шекспировской «Двенадцатой ночи» — он чувствовал себя совершенно свободно. Каскады юмора, разнообразие форм и ритмов, пластическое многообразие — арсенал, который далеко не исчерпывает используемые актером средства. Все черты своих персонажей он утрирует, доводя иногда почти до абсурда, но не окарикатуривает. Скорее это добродушный и обаятельный шарж, и в нем что-то от великодушной серьезности, которую испытывают взрослые к ребенку.

В этот свой мир, талантливый мир театрализованного представления, Олег Даль пускал всех настолько же охотно, насколько непреклонно закрывал мир своих сокровенных мыслей и чувств.

И глядя на то, как счастливо-весело «хулиганит» Даль в своих Барыгиных-Амурских, Флоризелях, Марлоу, Эгьючиках, вспоминается его герой совсем другого плана — Антон Семенович из все той же «Обыкновенной Арктики». В финальной сцене он, оставшись один, подходит к своей канарейке и вдруг… подмигивает ей. Человек ожил, разбита стена, отгораживающая его от мира. Но одновременно он все же закрыт — право на внутреннюю жизнь осталось за ним. Вместе со своим героем и актер утверждал свое право на свободу быть самим собой и независимость как непременное условие полноценной жизни художника.

Из книги Козинцева «Глубокий экран»:

> «Не просто говорить о „своей теме“… Внутренний мир не напоминает пустого помещения гостиницы, где прописываются на время образы авторов, как коечные жильцы, чтобы завтра, отбыв в неизвестном направлении, уступить место новым постояльцам. Без пристрастия к определенным явлениям, любви к одним и ненависти к другим нельзя работать, да и жить, вероятно, бесцельно».

Точнее определения не найти. И как будто о Дале. О своей теме он, правда, никогда не говорил, но жил с пристрастием, испытывая и любовь и ненависть. Лишь однажды в дневнике актера промелькнуло: он сделал то, что хотел сделать, и открыл проблему. Видимо, ко времени съемок у Эфроса актер достаточно четко тему для себя сформулировал. А вот как — этого он нам не оставил.

Но несмотря даже на всю зашифрованность дневниковой записи, есть возможность ухватиться за ниточку и раскрутить эту загадку. Тема все-таки была. Актер не только не обозначил ее в дневнике, но и вообще говорил о себе так: «Мне хочется думать, что я актер разнообразный. Наработано мною много разного всякого, и думается мне, что и могу я сделать много разного всякого…» Это тоже было правдой (оценка Далем собственных возможностей и результатов работы, как правило, объективна). Ни под какие традиционные каноны его талант подвести нельзя. Более того, он сам эти каноны ломал, меняя привычные представления об актерском самовыражении (недаром многие причисляли его то к одной, то к другой театральной школе), меняя и представления о жанрах.

Даль мог свободно работать в любом жанре. Но он повторял: «Чистых жанров не бывает», — и сплавлял в одном образе вещи самые разнообразные. Героев своей темы, героев драматических, он сыграл в жанре драмы, соединенной с высокой трагедией.

Даль все время занимался поисками в своей профессии — теоретизировал в дневнике, пробовал привести в систему собственные ощущения, размышлял над актерским существованием в пространстве сцены и кадра. Но все эти поиски в конечном итоге были направлены к одному — к наибольшей ясности и пониманию того разговора, который он решил вести с экрана. Все, что чувствовал, переживал, чем болел актер, входило в этот разговор.

Однако общение со зрителем было сильно затруднено. Эпоха, которую назовут впоследствии «эпохой застоя», утверждалась во всем. Для того чтобы заглушить голос общественного мнения,

надо было сделать так, чтобы этого голоса как бы и не существовало вовсе. Планомерно в течение многих лет людей отучали мыслить и поступать самостоятельно. Редко что-то смелое и талантливое просачивалось сквозь воздвигнутую систему запретов. Закрывались художественные выставки, не выпускались спектакли, прочно укладывались «на полку» фильмы. Художникам не давали работать. Изъятию подлежали многие идеи и проблемы. Зато серость от искусства, быстро приноровившаяся к новым условиям, занимала главенствующие места. Вовсю неистовствовали чиновники всех мастей. Все громче и громче звучали победные марши несуществующим победам и достижениям. Плоды такого руководства духовной жизнью общества не замедлили дать знать о себе.

Какую пользу приносило «искусство», или, вернее, что от него осталось в 70-е годы, актер видел на каждом шагу. А главное, видел, как бездуховная жизнь отражалась на людях и особенно на его сверстниках. Это поколение потом назвали «потерянным». Радужные надежды сменились утраченными иллюзиями, колоссальная действенная потенция — абсолютным бессилием, огромные творческие возможности большей частью остались нереализованными. Одни пришли к полному опустошению, потере веры, другие — к сделке с совестью, третьи забились в свои норы. Многие из этих состояний актер пережил сам, многие наблюдал со стороны. На его глазах ломались характеры, судьбы, жизни. Да, многим пришлось нелегко — им, привыкшим свободно выражать себя, мыслить, спорить, очертя голову бросаться в драку, отстаивая свои убеждения. Но был и другой путь, были и другие примеры.

Все дело было в выборе. Сделал его и Олег Даль.

Он пошел с той немногочисленной частью художников, которые рвали сердца, душу, нервы в противостоянии, в противоборстве, в противопоставлении. И надрывались. Но говорить он будет о других — о тех, кто не смог найти верной дороги. Они-то и станут «темой Олега Даля».

Думается, все началось тогда, когда М. Козаков пригласил Даля на роль Хосе Альба в свой телеспектакль «Удар рога» по пьесе А. Састрэ. Образ, ставший своего рода прелюдией к теме. Она тогда еще не определилась, но образ родился как нечто глубоко личное. Козаков вспоминал, что Даль пришел к нему с предложениями, которые были приняты режиссером. История матадора, захваченного обществом наживы, потерявшего себя и трагически поздно пришедшего к прозрению, давала основания для широких обобщений и наводила на размышления. Может быть, вспомнился его первый герой, Алик Крамер?! И актер

утвердил свое авторство в создании этого образа, положив начало своему авторскому кинематографу.

Понятие «авторское кино» обычно применимо к режиссерам. Но вот С. Урусевский снял свои картины, и можно было вести речь об авторстве операторском.

Возникает вопрос: а как же актеры? Неужели они, подчиняясь диктату драматурга и режиссера, остаются по существу, исполнителями чужой воли?! Но почему бывает так: фильм устарел безнадежно и помнится только актер и образ, им созданный? Наверное, потому, что определенная эпоха, определенные проблемы, с ней связанные, соединены в нашем сознании с каким-то конкретным человеком, выразившим их наиболее полно. Чаще всего это обнаруживается не сразу. С расстояния пройденных лет образ такого актера предстает нам как знамение времени, в прямом смысле этого слова — его «лицом».

Пятидесятые годы — это А. Баталов, Е. Урбанский; 60-е — И. Смоктуновский, В. Шукшин; 70-е неотделимы от В. Высоцкого, В. Дворжецкого, П. Луспекаева. Все они разные, непохожие. В общей полифонии времени каждый из них вел свою тему. Кто-то ее терял, потом опять возвращался к ней, кому-то жизнь не дала высказаться, прервав на полуслове. Олег Даль не только имел свою тему, но сумел протянуть ее из одной эпохи в другую, захватив и то время, что было «до него», — конец 50-х, и то, что настало после, — 80-е, предвосхитив в своих откровениях эпоху благотворных перемен, которых он так ждал, но не дождался.

От мальчиков 60-х, с их жаждой перемен и невозможностью что-либо изменить, пошла тема человека, попавшего под общественно-социальный пресс и растерявшегося под его натиском.

Их было всего пять, этих героев, составивших своеобразный портрет «лишнего человека» эпохи 70-х, «героев нашего времени».

У актера и раньше, и позднее бывали случаи, когда фильмы, телепередачи с его участием или задерживались, или замалчивались, или не выпускались совсем. С момента истории с «Женей, Женечкой и „катюшей“» такая история произошла с фильмом «Тень», телефильмом-концертом «Военные-сороковые», телефильмом «Обыкновенная Арктика», телепередачей «Трубка коммунара», фильмом «Приключения принца Флоризеля». Причины чаще всего граничили с идиотизмом. Например, выпуск телефильма по произведениям Стивенсона задержался на год из-за… названия (первоначально картина называлась «Клуб самоубийц, или Приключения одной титулованной особы»). Но к 1980 году Даль уже хорошо осознавал положение вещей. Узнав, в

чем дело, он заметил режиссеру Е. Татарскому: «А я-то думал, что опять из-за меня». Чем страшнее и жестче он говорил о своем времени, тем большему остракизму подвергались фильмы его темы. Это прослеживается почти хронологически.

Телеспектакль «По страницам журнала Печорина» был показан по ЦТ без проблем и много раз повторялся. «Плохой хороший человек» вышел на экраны кинотеатров тоже без особых трудностей. «Удар рога» дважды демонстрировался (основной просмотр и повторный) и был смыт с видеопленки (ее в то время не хватало). У телевидения, правда, существует телерадиофонд, и спектакль вполне был достоин, чтобы его сохранить. Но такая судьба постигла почти все видеоматериалы, связанные с Далем. «В четверг и больше никогда» по сценарию А. Битова в прокате практически не был — в Москве всего два дня, связанный по рукам и ногам формулировкой (общепринятой в то время) «фильм ограниченного проката». Что же касается «Отпуска в сентябре» по драме А. Вампилова «Утиная охота», он пробился к зрителю через восемь лет после создания и через шесть лет после смерти артиста.

Когда телеспектакль «По страницам журнала Печорина» прошел по телевидению, прозвучал стройный хор негодующих голосов. Такого холодного, автоматического Печорина принимать не хотели. И только немногие разглядели за подчеркнутой медлительностью героя и сложными хитросплетениями его изощренного ума гнетущую лермонтовскую тоску, желание отгородиться от мира людей и одновременно горечь одиночества.

Нечто подобное произошло позднее с фильмом «В четверг и больше никогда». Актер сразу же уловил накаленную атмосферу неприязни, воцарившуюся среди коллег. Фильм не приняли. И не только руководство. Многие в фильме не узнали себя. На худсовете «Мосфильма» категорически заявляли: «Таких типов у нас нет». Да и до сих пор то и дело раздаются реплики десятилетней давности (фильм сделан в 1978 году): «О чем этот фильм?!»

Почему же позднее были так восторженно встречены интеллигенцией «Полеты во сне и наяву»? Конечно, к началу 80-х годов общественная ситуация обнажилась настолько, что тех самых «типов, которых у нас нет», было такое количество, что не заметить их было уже нельзя. Но проблема, вероятно, заключалась не только в этом. Потому что «В четверг…» и «Отпуск…» еще долго продолжали пробивать себе путь к зрителю уже в «послепереломный» период. В чем же было дело?

Прежде чем говорить о героях Даля, следует уточнить, что речь идет не о сравнении литературных произведений или

фильмов. Об общности в данном случае позволяют говорить те акценты, которые проставил сам актер. Едина проблема — един и тип.

Герои Даля — неприкаянны. Это их основное состояние. Невозможность найти себя в окружающем мире, а главное, себя в себе. Возбужденный, нервный Хосе Альба напоминает растерянного, встрепанного Лаевского, а холодная отчужденность Печорина близка к жестокому равнодушию Сергея. Виктор Зилов как бы подвел окончательную черту под тем трагизмом, который есть во всех предшествующих ему героях. Нарочитая обобщенность характеристик не перечеркивает их сложности и неоднозначности, их разнообразия. Но по тому, как, дозируя некоторые основные черты, актер переносит их из одного образа в другой, чувствуется, что мысленно он протягивает между ними связующую нить.

…Обреченно мечется Хосе Альба, переходя от мучительного животного страха к тщеславной гордости и почти физически ощущаемой сквозь экран усталости. Марионеточно разболтан и постоянно неустойчив Лаевский. «Бежать! Бежать!» — повторяет он как заклинание, и в голосе артиста возникает настоящая чеховская интонация; так взывали три сестры: «В Москву! В Москву!» Кажется, стоит что-то изменить — и все пойдет самым наилучшим образом. То здесь, то там мелькает среди ярко-насыщенной зелени заповедника фигура Сергея, героя «В четверг и больше никогда». Весь в движении Витя Зилов, но в нем есть еще и настороженность — готовность устроить розыгрыш или подвох, как правило теряя грань между шуткой и подлостью.

Что-что, а на гадость или подлость герой Даля способен в большей или меньшей степени. А можно ли вообще назвать «героем» в принятом смысле слова Лаевского, прожигающего жизнь, предающего единственного близкого ему человека? Или, скажем, такого Печорина — холодного, жестокого и жесткого, с ироничной озлобленностью разворачивающего свою интригу?

А уж Сергей или Зилов?! Один со стоическим наплевательством уничтожает вокруг себя все живое — и юную девушку, теряющую веру, и ручную косулю, и собственную мать. Другой причиняет боль, скорее с интересом — что из всего этого выйдет? — но вот в этот момент никакой боли не испытывает. Вопрос непраздный: герой или не герой? — в нем нет подвоха. В 70-е годы всех этих персонажей обозначали одинаково — антигерой. В бытовавшем представлении герой — нечто честное, мужественное, порядочное, то есть положительное. Антигерой, следовательно, всему этому противоположное, то есть отрицательное. Но почему-то не получается называть их

отрицательными.

Самосозерцание, самоуглубление — еще одно важное состояние, которым актер наделяет своих персонажей. С годами Даль как бы «укротил» свою манеру игры. Это никак не отразилось на пластике, но она как бы перешла в другое качество. Скупость жеста восполняется внутренней динамикой. В кульминационные моменты он идет на открытый эмоциональный всплеск. Но в основном все чувства, переживания прячет, уводит внутрь. О них мы догадываемся, ощущаем, но не всегда видим воочию — здесь необходим момент сотворчества, сопереживания, чтобы понять, что имеет в виду актер. Стоит ему застыть, направив взгляд в одну точку, в его персонажах начинается интенсивная жизнь души, статика наполняется невероятной экспрессией. Тоска и отчаяние, непомерная гордыня и холодная озлобленность, растерянность и незащищенность появляются в глазах Печорина, Лаевского, Сергея и Зилова, буквально «перебивая» друг друга. Та самая рефлексия, которая в устах некоторых критиков приобрела оттенок почти бранный. Подумаешь, рефлексирующий интеллигент, нытик! Чего ему не хватает — жил бы как все. А если не получается как все? А если не хочется, невозможно как все?

У Козинцева есть следующее определение: «Современный герой — это задумывающийся человек». Каждое время имеет «своего» героя, сказал кто-то. Да, далевские персонажи прошли через горнило, сбросили розовые очки былых надежд и мечтаний, потеряли себя, потеряли веру и, очутившись в состоянии полного упадка, в какой-то момент своей жизни засомневались и начали осмысливать, как они живут, что происходит с окружающим миром и миром внутри них.

И не потому слоняется по комнате в ночь перед дуэлью Лаевский, натыкаясь на мебель, пустые бутылки, что боится смерти. Страх по-детски щемящий придет потом, под дулом пистолета Фон Корена. Бегающий испуганный взгляд куда-то в сторону, как будто оттуда может прийти спасение, а в глазах неотступно бьющая мысль — «кончена жизнь».

Постепенно в отношении Даля к своим героям возникает удивительная, нежная и мягкая «энергия сострадания». Он ищет, чем же «хороши» его «плохие» персонажи. Если же хороших сторон недостаточно, по его мнению, он находит их сам. Мало кто, наверное, обратил внимание, какой рукой держит оружие Печорин. Из всех близких Далю людей первой заметила Серафима Густавовна Шкловская: «Олег, а вы ведь стреляли левой рукой». Увидел это еще на съемке режиссер Эфрос, закричавший: «Что вы делаете?!» Даль вполне резонно ответил,

что у Лермонтова не сказано, как это было на самом деле. То есть убил, но не хотел убивать.

Не пытаясь как-то оправдывать своих героев, актер не спешит их окончательно осудить. Он милосерден к ним. Он задерживает свой взгляд на них в то время, когда может зафиксировать их сомнения, недовольство собой, способность остановиться и заглянуть в себя. Влажные глаза в первую минуту смерти Грушницкого — глаза Печорина полны слез. Затем крупно — его затылок. Голова наклоняется все ниже и ниже — его тошнит. Долгий взгляд Сергея из «Четверга…», остановившийся на умирающем животном, а уж когда умирает мать, впору схватиться за голову и кричать, как в страшном сне, когда напрягаешь все силы, а из груди вырывается лишь хриплый стон. А потом — одинокий плач на берегу и одинокая, словно парящая над городом фигура застывшего в неподвижности Сергея. Или страстно-пронзительно исповедующийся у запертой двери Зилов. Именно сейчас он такой, какой есть, со всеми своими нереализованными человеческими качествами.

О Зилове, конечно, нужно сказать особо.

С тех пор как актер впервые услышал в компании друзей пьесу А. Вампилова «Утиная охота», он не уставал повторять: «Зилова может сыграть только один актер — Олег Даль», — что для сдержанного в проявлении эмоций Даля было совсем уж необычно. Он «заболел» Зиловым. Поэтому, когда стало известно, что режиссер В. Мельников на «Ленфильме» начинает работу над фильмом по этой пьесе, актер был убежден, что на главную роль пригласят именно его. Однако пробы шли уже около двух лет, а желанного вызова не приходило. Поэтому раздавшийся наконец-то звонок ассистента вызвал у Даля резкий отказ. И только приезд режиссера в Москву поставил все на свои места.

Это был редчайший случай: как правило, принятых единожды решений актер не менял — выдвинутая вперед ладонь ставила заключительную точку: «Все!» Это касалось ролей, театров и многого другого — принципиального. Но Зилов, разумеется, стал исключением: возникло ощущение своей незаменимости.

Что удерживало режиссера от приглашения Даля, мы не знаем. Сам Мельников ни на одно предложение написать о работе с актером не откликнулся. Мы должны быть благодарны ему за то, что он дал возможность актеру создать одно из самых выдающихся своих творений.

Известно, что перед началом работы над фильмом «Отпуск в сентябре» режиссер получил от Гостелерадио рекомендацию к постановке — «усилить тему дружбы», «усилить тему пьянства». Пьеса одного из лучших драматургов своего времени,

А. Вампилова, стала госзаказом. И хотя каждый из участников фильма старался сделать все, чтобы не отходить далеко от оригинала, тем не менее Кушак получился более благородным, Вера — трогательно несчастной, наивно чистой — Ирина и т. д. Исчезла демоничность официанта Димы. Одному Богатыреву удалось остаться в рамках задуманного драматургом образа Саяпина. Даль взял на себя решение труднейшей задачи: он сыграл все то, что беспощадно было изгнано из фильма. Ироничный моментальный взгляд в сторону партнера, слегка высокомерный поворот головы, движение плеча, прищур глаз и — обнаруживается вдруг распущенность Веры, глупость и непонимание Ирины, эгоизм жены, безразличная правильность официанта…

Да, плохо, неправильно живет его герой. Но с точки зрения кого плохо, неправильно? И почему, собственно говоря, неправильно? Он живет не так, как все. За какую-то явно политическую историю попал на Кавказ Печорин. Лаевский, сошедшийся с замужней женщиной, тоже пошел против общественных устоев. Почему он должен жениться на девушке, которую не любит, удивляется Сергей из «Четверга…». Ну и что, что она беременна? И чего-то все время ищет Зилов, меняя партнерш, совершая подлог на работе, которая, к слову сказать, доброго слова не стоит? С точки зрения общества, поступки плохие. Но какого общества? В котором говорится одно, думается другое, а делается третье? Так ведь оно ничуть не лучше. Оно — хуже, потому что абсолютно уверено в собственной непогрешимости.

Второе условие рекомендации к образу Зилова в фильме выполнено, и даже с лихвой. Зилов — Даль просто не выпускает рюмки из рук. Но это обстоятельство как-то не прозвучало. «Не путайте виски с желудком, — говорил один американский писатель. — Виски — это пища для души». Пищей для души виски (по-нашему водка) становится тогда, когда душа не находит для себя иного средства пропитания.

Герой Даля — образ страдательный. Он не ощущает своей нужности в этой жизни, в этом обществе. Он неосуществлен. Он оказался лишним со всеми его талантами. Да, и Печорин, и Лаевский, и Сергей, и Зилов — личности. За ними следишь — как они двигаются, разговаривают, чувствуют — с ощущением их значительности, весомости. На них лежит печать высокой одаренности. Все это актер тоже отдал им от себя, так как, размышляя о человеке своего времени вообще, он не забывает о тех, к кому принадлежит сам, — о людях искусства, о художниках. Им пришлось особенно трудно в 70-е годы. Им было

дано увидеть и понять то, что не видели и не понимали, а иногда старались просто не замечать многие другие.

Просто сняться в антиалкогольном фильме ему было, конечно, не интересно. В свое время он отказался от главной роли в фильме Д. Асановой «Беда». Отказался потому, что Далю было важно поставить вопрос: если человек сохранил в себе мыслящее начало, только ли он виноват в происходящем с ним; почему он стал тем, кем стал? Когда утрачены истинные ценности, отсутствуют нравственные критерии, происходит смещение понятий, и человеку приходится выстраивать индивидуальную систему ценностей. И он терпит естественный крах. Но в этом не его вина, это — его трагедия. Эти причинно-следственные связи оказались утеряны как в фильме «Беда», так и в «Полетах во сне и наяву». Проблема была поднята, однако истоки ее не исследованы. Но это уже разговор особый.

И еще один важный аспект, на котором актер сосредотачивает внимание. Встреча со смертью — своей или чужой — у Даля как один из возможных выходов из тупика. Предощущение конечности бытия заставляет оглянуться на себя и свою жизнь — хочет того человек или нет. И здесь актер беспощаден. Он так сосредоточенно готовит своего Зилова к самоубийству, как будто собирает на важную и ответственную работу. Сцена сыграна страшно: актер использует и чисто натуралистические приемы — набрякшее кровью лицо, дрожащие губы, полные слез глаза. Он достигает почти физического ощущения — хочется схватить за руку, остановить. В фильме приходят «друзья», отбирают ружье, оставляют жить. Актер играет по Вампилову, у которого все более размыто, нечетко, финал остается открытым. У Даля здесь сотни оттенков: страх вперемежку с решимостью, воля — с безволием, отчаяние и полная безысходность, безвыходность положения… И поэтому, несмотря на «оптимистический» финал, неизвестно, останется герой жить или нет. Но к определенному выводу он уже пришел: лучше не жить, чем жить так.

Смерть — он начал думать о ней очень рано. Он не торопил ее даже тогда, когда почувствовал, что она близка. Первая запись о смерти помечена в дневнике октябрем 1980 года. Но в феврале 1981-го, уезжая в Киев, в своем еженедельнике он поставил даты: «4 марта — из Киева, 5 марта — 12 ч. театр, 15 ч. ГИК». Еженедельник расписан до конца года. Однако Даль знал, что она может наступить в любую минуту.

Ю. Карякин писал в своей статье памяти В. Высоцкого: «… слишком мы оторваны от смерти, будто мы — не смертны уже…»

Уход из жизни, его неотвратимость — это наивысший стимул

к нравственному возрождению человека. Для Даля он определял существование и в жизни, и в искусстве, и в жизни после смерти.

В феврале 1980 года он сказал: «Сначала уйдет Володя, потом — я».

Они очень редко общались, не сидели в компаниях, не дружили домами, но очень хорошо понимали и чувствовали друг друга. И наверное, поэтому такими редкими и короткими бывали их встречи. Когда настолько все ясно — говорить трудно. Хочется молчать. Или как тогда, в мае 1980-го, три проведенных у Высоцкого дня слушать его стихи. Давно не слышавший друга, Даль поразился, как сильно вырос и окреп голос поэта. Это была их последняя встреча. А 25 июля 1980 года не стало Высоцкого, 3 марта 1981 года — Даля.

Сегодня их имена ставятся рядом гораздо чаще, чем при жизни. Только И. Хейфиц, чуткий и прозорливый художник-мастер, угадал глубочайшую внутреннюю связь двух противоположностей, одинаково сильно выразивших время. Но произошло это всего лишь однажды, в его фильме «Плохой хороший человек». Даль сыграл Лаевского, Высоцкий — Фон Корена. Здесь, как нигде, четко прорисовались их уже определившиеся темы. У Высоцкого — человека слабого в своей силе, у Даля — сильного в своей слабости.

Они и в жизни были такими. Приземистый, крепкий, широкий в плечах Высоцкий вдруг обнажал в сверкающей улыбке зубы, а в глазах появлялось что-то детское, почти трогательное. И хрупкий, изящный Даль с неприступным видом проходил после репетиции или спектакля, ни на кого не глядя, мимо коллег. Им не везло как-то параллельно: одному — с кино, другому — с театром. И ушли они друг за другом. И даже памятники ставились обоим в одно и то же время.

Многие из этого поколения ушли до сроков. Но в главном они были невероятно живучи и упорны, их ничто не могло заставить сойти с выбранного пути, изменить своему призванию. Им не давали сниматься, фильмы с их участием задерживали или не выпускали. Делалось все, чтобы зрители самого массового из искусств как можно реже общались с двумя замечательными его представителями.

Но оба нашли выход. Высоцкий — в своих концертах, Даль — в последнем своем совершенно авторском творении, моноспектакле по стихам Лермонтова «Наедине с тобою, брат…». Он стал логическим продолжением (или, как знаем теперь, завершением) того, что актер хотел сказать о своем времени.

Всегда смело входивший в каждую новую форму, новый жанр, перед таким сложным родом деятельности, как чтение стихов,

Даль остановился словно в нерешительности. Играть на сцене и сочинять стихи — это не профессия, это особое состояние души. Поэтическое чтение для актера где-то на полпути из одного состояния в другое. Он искал свой путь, и, судя по тому, как были все ошеломлены прочитанным «И скучно, и грустно…» в конце эфросовского телеспектакля, когда Печорин бродит среди «старух зловещих, стариков», нашел его. Все были удивлены, а И. Андроников воскликнул: «Он владеет секретом Яхонтова — секретом медленного чтения». Да и сам Даль, подобно Яхонтову, мог сказать о себе: «Я не чтец, я актер, играющий стихи».

Через год после Печорина в телепередаче «Трубка коммунара», литературной композиции по рассказу И. Эренбурга, актер прочел стихотворение писателя. А еще через год снялся в фильме «На стихи Пушкина…» Шел поиск своего поэта. Им стал Лермонтов.

Встреча с одним из самых трагических русских поэтов предстала актеру как откровение. Она потрясла родством душ, мыслей, чувств, сходством болей и страданий за судьбы своих поколений, непониманием современников. Гений Лермонтова перешагнул через время. А благодаря удивительному трагическому таланту Олега Даля, его поразительному голосу поэт оказался приближен к нам. Приближен ровно настолько, чтобы мы услышали биение его сердца, его горечь и муки, а вместе с ним горечь и муки нашего современника. Две эпохи, разделенные веком, сошлись в невероятном сходстве общественно-социальных ситуаций и дали актеру возможность пробиться к душам и мыслям людей, предупредить их о грозящей им опасности.

Олег Даль часто записывал собственное чтение на магнитофон, считая это необходимым тренингом в своей профессии. А потом стирал. Но магнитофонная запись этого моноспектакля уцелела, как думали сначала — случайно. Однако случайно так не бывает. Просто знал, что уходит. Правда, Даль знал и другое — что должен остаться, что останется. Мистики в этом не было. Было провидение художника, знающего свое предназначение. «Талант — это вера в себя», — сказал он как-то. Он твердо верил в свой талант, в свой дар нести людям волнующие их мысли, чувства, быть им нужным. Поэтому продолжал работать, невзирая ни на что. И оставил нам и эту пленку, и свой рукописный архив, свой дневник. Поэтому так трудно поставить точку в конце этого рассказа об Олеге Дале, так как это не конец, а только начало его второй жизни — после смерти.

МАТЕРИАЛЫ ИЗ АРХИВА

Материалы из архива

СТИХОТВОРЕНИЯ.
РАССКАЗЫ.
ЭССЕ.
ПИСЬМА.
ДНЕВНИК.

Стихотворения

Все архивные материалы публикуются с сохранением особенностей написания оригинала

ТЕАТР

Там за окном я видел купол и крест.
Две нити перекрестия — под ним лежал поэт,
А по пригорку разбежались липки,
Похожие на маленьких девчонок,
Отрезавших косу, и потому
Напуганных своей незащищенной новизной.
Хромой милиционер нес на плече гитару.
За ним бежала, улыбаясь,
Лохматая и грязная дворняжка.

Я был один. Я думал, мне казалось.
И мысль моя была как малая и чистая песчинка.
Она не отнимала много сил,
И ветер чувств по собственному
Произволу ее то наземь опускал,
То в небо возносил. Соединял
С другой песчинкой, с третьей, с миллионной.
И создавал бархан из ощущений.
И разрушал, и вновь выстраивал.
И так до бесконечности.

О ветры, переменные, капризные,
Строители и разрушители безумные!
Кто вас посеял, кто пожнет вас?

Лежи, поэт, — ты умер, я устал.
Я видеть сны хочу.
Ведь сны излечивают душу.

ПРОГУЛКИ С ЧЕРНЫМ КОТОМ

В. Ю. Ник. На день рождения.
Июль 1980 г.

Смотри, смотри, пришла луна,
Какая красная, ущербная.
Душа — усталая струна
И тихая, как воскресенье Вербное.
Там силуэтом мягкий зверь
На подоконнике иконовом,
А позади закрыта дверь,
И тишиной весь мир окован.
И только мерное тик-так,
И мягкие удары ночи.
А на полу лежит пятак
Тяжелой точкой в многоточии.
Смотри, смотри, ушла луна,
Такая светлая и тонкая,
Как набежавшая волна
На одинокий берег звонкий.

* * *

В. Высоцкому. Брату

Сейчас я вспоминаю…
Мы прощались… Навсегда.
Сейчас я понял… Понимаю…
Разорванность следа…
Начало мая…
Спотыкаюсь…
Слова, слова, слова.
Сорока бьет хвостом.
Снег опадает, обнажая
Нагую холодность ветвей.
И вот последняя глава
Пахнула розовым кустом,
Тоску и лживость обещая,
И умерла в груди моей.
Покой-покой…
И одиночество, и злоба,
И плачу я во сне, и просыпаюсь…
Обида — серебристый месяц.
Клейменость — горя проба.
И снова каюсь. Каюсь. Каюсь,
Держа в руках разорванное сердце…

Монино. Январь. 1981 г.

НОЧНОЙ ПУТЬ

Дорога Дорога
Обочина Ночь
Стеклянный туман
Звенящий бетон
Скрипящий уклон и
Деревья Деревья
Летящие прочь
Непрочность колес
И воздуха стон
Вверху одиноко
Повисла звезда
Внизу у дороги
Кошачьи глаза

* * *

Мне снилось…
Поле. И овраг. И пересохшая трава.
Шуршанье ветра. И опять овраг.
И далеко
Летела лошадь. Горизонт рвала
Осипшим ржаньем…
Одиноко…
Солнце уходило. Все стало красным.
Только тень моя чернела.
И жаркий ветер стих, а воздух стал тяжел.

А лошадь?
Как будет жить одна? Без седока?
И крик ее в моей душе навеки
Поселился…
И мечется. И бьется, и хрипит,
И вырваться не может.

Так жизнь промчится
Одиноким зверем. Нигде свой путь
Не отмечая вехой,
Питая душу призрачною верой,
Что память о тебе
Останется в степи безмолвной
Гулким эхом…

Январь. Монино. 1981 г.

ПРОГУЛКИ С КОТОМ[5]

И ломать меня ломали,
И терзать меня терзали,
Гнули, гнули до земли,
А я выпрямился…

Я не клялся, не божился,
Я легко на свете жил.
Хоть в четыре стенки бился,
Волком на луну не выл…

Можно плюнуть с горки в реку,
Поднатужиться, напрячься
И подпрыгнуть на вершок.
Можно душу человеку
Измолоть на порошок…

Ах, ломать меня ломать…
Ах, терзать меня терзать!..

* * *

Почему я люблю вот эти
Затворенные дворы…
Там теперь не играют дети
И не точатся топоры.

Не метет метель спозаранку,

Не кружит на снегу трико,
Не хрипит по утрам шарманка,
И не пахнет прокисшим вином.

Это было давно и недавно…
Скрип саней, хрип коней,
Серых стен полотно,
А на них, как в японском театрике,
Одинокие тени людей.

Почему же мне так хорошо
Упираться взглядом в стену?

Может, время мое пришло?
А сейчас моя память в плену?!
Недовыстроенный витраж…
Так похожий на пелену…
Настоящее что, мираж?..

Там я жил, умирал и страдал,
Забираясь на свой этаж.

* * *

Я плыву на пароходе —
Пароходик — пароход…
В Гибралтаровом проливе
Перейду на тихий ход!

И услышу эхо дятла,
Чистый снег в ладонь возьму,
Черность сосен, словно клятву,
Тихим словом оборву.

Снег падет, и ветка стынет,
Дятел песню оборвет,
Гибралтар меня покинет —
Пароходик — пароход…

Море, море, горе, грезы
И лазурь твоя краса.
Память шепотом березы

Развевает паруса…

То ли тучки пробегают,
То ль березы вдаль бегут…
Вечер синевою тает,
И собаки тихо лают,
Словно вечность берегут…

* * *

Ночь весенняя лунная лунная
Никого
И холодная тишина
А под арками семиструнными
Шепот
Шепот и запах вина
Вот и черный забор
Извернулся змеей
Притаился как вор
Как туман над землей
А напротив
В далеком доме
На решетчато-лунном балконе
Девушка танцевала
В красной как краска
Блузке
Ах как ей узко узко
Словно в железной
Маске
Я музыку смутно гадал
Ту что ее кружила
И страшно и страшно
Я вдруг увидал
На плечиках блузка сушилась
И ветер ее трепал.

Зима. Монино. 1981 г.

* * *

Помоги и спаси,
О Господи.
Сбереги и укрой,
О Господи.
Мягким снегом меня занеси, Господи.
И глаза свои не закрой, Господи.
Погляди на меня,
О Господи.
Вот я весь пред тобой,
О Господи.
Я живу не клянясь,
О Господи.
Подари мне покой,
О Господи…

Зима. Монино. 1981 г.

Рассказы. Эссе

ЗАПИСКИ ИЗ ДНЕВНИКА КРЕТИНА

Утро.

Когда я просыпаюсь и сталкиваюсь со своим телом, я думаю о том, что я очень и очень худой.

Во сне старик сказал:

— Ах, сынок! Раньше!.. Раньше этот город был как симфония… А теперь… Так… Одна тональность осталась…

Мне снилось море…

С *31 на 32 XII.*

Я кретин. И этим все сказано.

Утро.

Прошлое живет своей отдельной жизнью — словно дикий орешник.

Вечер.

Проснулся поздно. Стал умываться. Случайно взглянул на себя в зеркало. Долго с ненавистью тер лицо.

День.

Нас познакомили. Какие неприятные руки у этого человека.

День.

Думал ровно семьсот шагов. Думал о руках этого человека. Наверное, у Гидры были такие.

Я стоял в тамбуре центрального вокзала между прозрачными дверьми, подставив лицо и руки под струю горячего воздуха, со свистом бьющую из обогревателя.

На улице был солнечный морозный февраль.

Вокруг меня скользили люди. Я их не слышал из-за шума упругого воздуха, бьющего мне в лицо, и мне казалось, что я сижу в центре какого-то страшного огромного аквариума. Создавалось ощущение полного одиночества. Я и мир.

Так бывает, когда стоишь в августе ночью на берегу моря. Отчего-то хочется плакать. По щекам у меня текли слезы. Наверное, оттого, что я очень замерз, а струя была такая упругая

и горячая.

Я вспомнил, как называется эта печка. Калорифер. Странное слово, похожее на человека в красном плаще с козлиной бородкой и крючковатым носом.

День.

Снег белый до черноты.

Вечер.

А потом я увидел себя со стороны.

Ночь с 31 на 32 XIII.

Устал я прежде времени.

Вообще.

Преждевременно уставший человек. Зачем? Отчего?

Утро. 21.1.

Теперь уже можно сказать — была.

Она была вся как комод с полками и полочками, с темными закутками и выдвижными досками. Было ощущение, что она как бы размножалась и ее было много.

И это множество существовало в различных отделениях этого комода.

Он был. Теперь-то уж точно можно сказать, что был, потому что он хотел понять ее, то есть свою жену, как говорится, свою половину и заблудился в поисках ее сути, или, лучше, сущности, в дебрях ее внутренности, вернее, в лабиринте полок и полочек, закутков и темных уголков.

СОБАЧИЙ ВАЛЬС I

«Да разве можно что-нибудь понимать или, вернее, нужно ли?

Может быть, чувствовать и тогда знать.

Говорят, философия — ступенька к познанию смерти. Живут люди по-разному, а родятся и умирают одинаково.

А чем занимаются в промежутке? Кто чем хочет? Или кто чем может?»

На этом запись обрывалась.

Клочок бумажки выпал из кармана высокого худого человека, шедшего впереди меня, когда он полез за сигаретами. Я его часто видел здесь.

Я живу наверху, а он ходит в подвал или живет там.

Через какое-то время он вернулся. Я сидел на скамейке. Он подошел к своей двери, вынул спички и стал зажигать одну за другой, что-то ища на земле. Пламя спички выхватывало из темноты худое небритое лицо с возбужденными глазами. Я подошел к нему, протянул бумажку и спросил:

— Вы не это ищете?

Он выпрямился, тяжело дыша. Пахнуло спиртным. Он взял бумажку и зажег спичку. Посмотрел на меня.

— Да. Это. А вообще все это чепуха. Скучно. Если пьете, пойдемте ко мне, а то одному нехорошо.

В темноте он привычно сунул в дверь ключ и отворил дверь.

Так же привычно он щелкнул выключателем, и мертвенно бледный свет залил огромную комнату.

Я вздрогнул. На заляпанном красками огромном столе стоял новенький, покрытый лаком, желтый гроб.

Справа, в углу, капала из крана вода на сваленную грудой в раковине посуду. Рядом стояла двухкомфорная газовая плитка. Горел газ. По всей видимости, это был единственный источник тепла в этом огромном и высоченном помещении. Под самым потолком три маленьких окошка, замазанных мелом. Под ними, на грубо сколоченных стеллажах, валялись гипсовые маски. Куски проволоки, жести, картон, плоскогубцы, молотки различной величины, обрубки дерева и шматы засохшей глины. Внизу на полу валялись два или три бумажных мешка с известью.

В углу стояла чистенькая с рыжим отливом пианола с двумя огромными педалями. На ней стоял красный и очень современный телефонный аппарат, а перед ним — сломанный табурет без сиденья.

Противоположная стена была тоже закрыта стеллажом и завалена хламом.

— Знаете, когда я просыпаюсь и сталкиваюсь со своим телом, я понимаю, что очень и очень его ненавижу. Мое тело мне мешает.

Рядом с гробом лежала колбаса, белый хлеб и сыр. Уже стояли две бутылки водки и бутылка портвейна.

Большие серые глаза он все время щурил, будто плохо видел или присматривался.

Длинные светлые волосы открывали светлый лоб.

Пальто он, видимо, носил давно. Под пальто был виден

толстый черный свитер.

Дополняли его костюм вельветовые штаны и ботинки на толстой подошве.

— Не раздевайтесь, пока не согреемся.

Он пошел к раковине и вынул из груды посуды два стакана. Долго полоскал их под струей воды. Брызги летели ему на пальто. Но он как будто не замечал этого. Он поставил стаканы на бумагу и вытер руки о пальто.

Налил водки в мокрые стаканы, взял свой, зачем-то посмотрел его на свет и тихо сказал:

— Сегодня мне снилось море…

Он медленно выпил, отщипнул кусочек хлеба и медленно стал жевать, прищурившись и в упор глядя на меня.

Мне показалось, что он улыбается.

Я выпил тоже.

Он вынул из кармана пальто мятую красную пачку «Примы» и бросил ее на бумагу. Подошел к пианоле, снял телефонную трубку, набрал номер и долго слушал сигналы.

Он тихо положил трубку, подошел к столу, достал сигарету, закурил.

— Вы здесь живете, я вас часто видел. У вас красивая кошка. Вы любите кошек?

— Да, — ответил я, не зная, то ли надо объяснять эту мою любовь, то ли не надо.

Он вдруг засмеялся. У него был хороший чистый мальчишеский смех.

— Прошлое, — вдруг сказал он, — прошлое… Давайте выпьем за прошлое.

И он налил еще полстакана.

Он поднял стакан и, взглянув сквозь жидкость на меня, тихо сказал:

— Прошлое живет своей тихой и отдельной жизнью. Оно похоже на дикий куст орешника на склоне глубокого оврага, по дну которого течет холодный прозрачный ручей. А под ним зеленая прохладная глина. Мои пальцы помнят ее до сих пор, хотя прошло лет двадцать и тогда я был мальчишкой. И овраг мне тогда казался таинственной пещерой.

Он выпил медленно и снова отщипнул кусочек белого хлеба, но не стал его есть, а машинально стал мять пальцами.

За окном еле-еле шумел город.

Он вынул из пачки сигарету, достал из кармана коробок, но тот оказался пустым. Растерянно улыбнувшись, он пошел к плите и прикурил от газа.

Зазвенел телефон. Он вздрогнул и резко выпрямился. Звонки

были резкими и неприятными. Мне очень хотелось подбежать и снять трубку. А он не двигался, и, склонив голову, слушал звонки, и, казалось, считал их. Потом он пожал плечами, как бы удивляясь их беспрерывности, медленно пошел и снял трубку.

— Да, — сказал он глухим голосом.

Он повернулся ко мне и снова прищурился.

— Ничего поживаю.

Он сморщился и отодвинул трубку от уха. Снова взглянул на меня и виновато улыбнулся.

— Не кричи, я великолепно тебя слышу.

Он облокотился локтями на крышку пианолы.

— Одну секунду! — сказал он тихо. Вынул сигарету изо рта, и пепел упал на крышку. Он наклонился и сдул его на пол. На губах у него остались кусочки бумаги. Он их отдирал зубами, а сплевывал перед собой. Трубка лежала на желтой доске. Он удивленно смотрел на нее.

Потом пошел к раковине и бросил сигарету в грязную чашку.

— Я пойду, пожалуй, — то ли спросил, то ли утвердил я.

Он развел руками. Я ушел.

Долгое время я его не видел.

Признаться, он был мне неприятен. Вернее, я не понимал его, и, наверное, это было мне неприятно.

Однажды, в начале декабря, поздно вечером, я прогуливал кошку.

Погода была мерзкая. Шел дождь, дул ветер, а у меня целый день болела голова.

Моя кошка, перепутав времена года, выла по ночам и худела прямо на глазах.

Во двор въехала «скорая помощь», и молодая врачиха пошла в подвал к нему. В руках в полиэтиленовом мешке она несла домашние туфли.

Очень быстро она оттуда выскочила, хлопнув дверью и громко сказав: «Сумасшедший», подбежала к машине. Открыла дверцу. Внутри вспыхнул свет. Лицо у нее было красное. Тапочек в руках не было. Она захлопнула дверцу. Стало темно.

Он лежал в гробу, оперевшись локтем в подушку. Другой рукой он вертел спичечный коробок. Во рту у него торчала незажженная сигарета. Жутко звонил телефон. Он смотрел на аппарат прищурившись. Как бы ожидая от него чего-то еще, кроме умения издавать столь пронзительные звуки.

Телефон утомился.

Он улыбнулся. Отвернулся и увидел меня. Его небритое лицо осветилось мальчишеской улыбкой.

— А. Вот и вы. Давненько не были. Все небось дела. Заходите — проходите — посидите. То есть в символическом смысле. У меня не засидишься. Ну хотя бы постойте немножечко.

Я осмотрелся. Все было так же. Время здесь не обитало. Ему здесь не было места. Оно шлепалось редкими каплями из испорченного крана на груду грязной посуды.

Я прислонился к стене.

— Вам было плохо?

— Почему вы так решили?

— Только что уехала «скорая помощь».

— А-а-а. Нет, мне не было плохо. Наоборот.

Он чиркнул спичкой и откинулся на подушку, затянулся сигаретой.

— Вы знаете. Я ненавижу людей в униформе. Ненавижу проводниц, стюардесс, швейцаров, официантов, милиционеров и прочая. Особенно ненавижу врачей. Меня тошнит от их белых халатов, холодных рук и безразличных глаз. Единственное, на что они способны, — это ненависть.

Он вдруг засмеялся.

— Знаете, что нас спасет? Униформа. Надо всех обрядить в форму. И нацепить знаки различия. И тогда наступит желанная гармония. И не надо будет говорить по душам, чтобы выяснить, каков ты есть. Посмотрел на погоны — и готово. Все ясно. Чего достиг и какова перспектива.

Он сел и, прицелившись, выстрелил окурком в раковину.

— Нет, мне не было плохо, что касается врачихи, то это была моя жена.

СОБАЧИЙ ВАЛЬС II

И только теперь, по истечении сорока лет, он понял, что человек, которого он наблюдал все это время, с которым он делился самым сокровенным, что рождалось в нем, был он сам.

Он понял это в тот момент, когда ему хотелось вздохнуть с облегчением и отвернуться, вяло махнув на прощанье рукой, чтобы он не увидел слез, набежавших на глаза, с порывом одиночества, так похожего на тусклую лампочку в подворотне.

Это был он сам, проживший в одиночестве сорок долгих лет, и только теперь, со стороны, ощутивший почти физически жизнь, как если бы он коснулся рукой знакомого предмета и вместо

ожидаемого ощущения тепла отдернул бы руку от резкого удара холода.

Комната плавала в зимних сумерках, и предметы начинали новое существование.

Отражение в зеркале было чуть-чуть размытое, но еще четкое, физически ощутимое, как бывает ощутимой тихая и прекрасная музыка, доносимая порывами теплого ветра с уплывающего парохода.

Наверное, нужно разговаривать, но так не хочется. Собственно, о чем разговаривать теперь, когда так тихо. И стоит ли нарушать эту прекрасную синюю тишину, пахнущую брусничным мороженым.

«Я давно не ел мороженого», — подумал он. Ему вспомнилось детство, такие же зимние сумерки. И синий снег, и пожар на пятом этаже, и блестящая каска пожарника. И его усы, и размытое лицо, и черные фигурки людей, стоящих внизу, и вдруг — яркая вспышка, и летящая комета, перечеркнувшая черноту и с шипом ударившаяся о белизну снега, пробившая его толщу, и оттуда, из пушистой белизны, вытекало пламя, раздавалось бульканье, и черное пятно разливалось вокруг.

Он подбежал к этому страшному чуду. Это был утюг. Простой чугунный утюг, набитый углями. И шесть отверстий краснело на боках, и ему подумалось о пароходе, плывущем в ночи с горящими иллюминаторами.

Люди готовятся ко сну, тихо переговариваются. Слушают музыку и совсем не думают о бесконечности над ними и под ними, пронизавшей их по вертикали, у которой нет ни конца, ни начала.

«Все мы нанизаны на эту невидимую вертикаль», — подумал он.

Невидимую. Но иногда до боли ощутимую. И есть одно движение: вверх и вниз.

Говорят, философия — ступенька к познанию смерти.

Может быть, чувствовать — это знать? Живут люди по-разному, а родятся и умирают одинаково. Нет. Не одинаково. И в этом своя прелесть новизны. Из тьмы в свет, из света в тьму, из тьмы в тьму.

А понимать? Что это? Нужно ли? Где промежуток? Что это?

— Мы часто видимся.

— Да, часто. Знаете, когда я просыпаюсь и сталкиваюсь со своим телом, я вдруг понимаю, что ненавижу его. Мое тело мне мешает.

Я смотрю на его худое лицо, прищуренные глаза, и мне

кажется, он улыбается или видит что-то такое, что кажется ему немножко смешным.

— Сегодня мне снилось море.

— Вы здесь живете?

Он рассмеялся. У него была хорошая, светлая улыбка.

— Вы ведь тоже здесь живете. У вас красивая кошка… Вы любите кошек?

— Да…

Стало опять тихо. Жизнь утекала по вертикали. Вдруг раздался жалобный и нежданный уползающий звон. Это упал забытый и засохший цветок на дно пустой высокой и пыльной вазы.

— Прошлое живет своей тихой и отдельной жизнью. Оно похоже на куст дикого орешника, выросшего на склоне глубокого тенистого оврага, по дну которого течет холодный прозрачный ручей.

Кошка двигалась бесшумно. Оставляя шуршащий звук в тиши комнаты.

— По берегам ручья под огромными листьями папоротника таились куски изумрудной глины. Она была прохладной, и когда мои пальцы погружались в нее, то по спине у меня бежали мурашки и уши почему-то становились горячими. Мне было стыдно, словно я прикасался к чему-то запретному. Мои пальцы помнят ее до сих пор, хотя прошло лет двадцать, и я тогда был мальчишкой. Это был таинственный мир. Но он был, а мне туда больше никогда не вернуться, а может быть, он и сейчас существует. Я почему-то любил мой овраг больше, чем море, на берегу которого я тогда жил.

Мы закурили. Мне показалось, что он поднес спичку к сигарете чуть позже.

Я растерянно улыбнулся. Зазвонил телефон. Звонок был неожиданным, и мы оба вздрогнули. Аппарат стоял в глубине комнаты на старой рыжей, затертой временем фисгармонии. Телефон звонил, и звон его размножался в глубинах старинного инструмента, и каждая струна с болью отзывалась на холодный, электрический, бездушный звук.

Звонки были резкими и неприятными. Мне казалось, что тишина сжималась как перед пощечиной (ударом плетью). Я даже видел ее несчастное голубое (тело) лицо? Мне хотелось побежать и сорвать трубку, но он не двигался и, склонив голову, слушал звуки, будто считая их. Его губы шевелились. Может быть, он пытался улыбнуться. Это было похоже на то, как человек терпит незаслуженно унижение, но не хочет ничего сделать, чтобы избежать его.

Я облокотился локтями в колени и опустил голову, чтобы не видеть его лица.

— Но когда же человек станет самим собой? Когда? Как хочется уловить этот миг…

— Слушайте, не говорите глупостей, что это значит «самим собой»? Я этого вообще не понимаю… Самим собой… Извините, отвлеченная чепуха…

Если хотите знать, человек никогда не бывает «самим собой», как вы говорите.

Он задумался и отвернул лицо в глубину комнаты.

— Человек… Всю жизнь… Бывает… Вернее, пребывает… С самим собою… Понимаете?.. Он — двое… Их… Он… Двулик. Нет, я не говорю двуличен… Я говорю — двуедин… Вот это, пожалуй, точнее…

При чем тут точность? Это ведь не шахматная партия.

Вечная игра. Шестьдесят четыре клетки и в них вся человеческая мудрая хитрость. Вековая. Незыблемая. Зыбкость человеческой жизни. Вечная борьба человека с судьбой.

Лошади не было. Телега неслась с горы с грохотом, ударяясь об огромные валуны. И было страшно и странно, что она не разбивается. Меня кидало и выбрасывало, и я еле удерживался, ломая ногти о какие-то деревянные штуки.

Вечность падения, но не в пропасть, когда летишь в пространство и твой омерзительный крик цепляется за пустоту.

Это больное, физически больное падение с разбитым лицом и телом и вырванными ногтями. И перед лицом безумия мотающихся двух оглобель.

Мой крик множился, и к нему примешивалась истошность женского вопля и визгливого детского плача.

Страшная боль пронзила меня из виска в висок, словно голову мою проткнули тупой, ржавой, зазубренной иглой.

ИМПРОВИЗАЦИЯ В МИНОРЕ

1.

Разбежалась река, да и ударилась с размаху о землю. Разорвалась надвое и омывать ту землю стала. Смирилась не сразу, а потихоньку. Устала. Пришедшие люди нарекли один проток «Медведицей» и верно угадали нрав, потому что медведица — зверь потайной и тихий, до поры.

А другому протоку и названья не дали, потому что и не видно его за ивами да за камышом было.

Людям место понравилось. И лес, хоть и небольшой, и землица есть, под огороды.

И выросло на острове том семь дворов, семь домов. А восьмой бакенщик на самой грудине поставил, на самом разрыве реки могучей.

Мужик невидный, но кряжистый. Дочка при нем. А жены нет, пропала где-то в городе. Ну, да Бог с ней. Дочка вольная уродилась, от природы и водного простора (заразилась?). Веселая, быстрая. Волосы с рыжим отливом, глаза зеленые, лицо тонкое — правильное. В общем, статью не в отца. На голову выше. Словом, сосенка против дуба. (Не знаю сосена или сосенка.) Любили они друг друга, хоть и разные были. Да и разные только так, с виду. Кровь-то внутри (одна) одинаковая лилась. Лучшее время в том месте — августовское было.

Лес горит цветом, стога золотые, земля медная, река зеленая. Вечерами на ней бакенщик огоньки красные да зеленые зажигал. На это все она любила подолгу смотреть.

Смотрит, а сама тихо улыбается, словно музыка прекрасная в ней играет.

Вот за это я их и полюбил. (?)

Бывало, посадит он лодку на цепь, а я уж тут, его дожидаюсь.

— Здравствуйте, — говорю.

— Доброго здоровьица, — отвечает.

А она молчит, музыку свою дослушивает.

Потом очнется. Засмеется тихо и в дом идет.

А идет-то как-то неуверенно, будто впервые земли касается.

Лампу в доме засветит и долго на огонь смотрит. Электричества на той земле не было, обошла цивилизация стороной, за ненадобностью, а потому место это Миглищами называлось.

Мы с дедом еще на воздухе посидим, покурим и ждем, когда дочка в дом позовет. Да и хитрим, вроде даем ей в себя прийти, не мешаем.

— Ну, идите, что ль, — прозвенит из дома.

Мы переглянемся и улыбнемся.

В доме травами пахнет, деревом и хлебом свежим.

На столе чай. Пышки теплые и варенье смородиновое. Тихо, и только сверчок поскрипывает.

Татьяна Акимовна посмотрит на нас, нахмурится, будто чужие пришли, и рассмеется своей же странности. Может, я ее настораживал, а может, мое жадное разглядывание смущало. Не знаю.

2.

Человек я тут был новый, пришлый, приезжий. Оказался я тут случайно, а жил вот уже с месяц.

3.

Сел я в Москве на колесный пароход «А. С. Пушкин». Ночью был в родных Кимрах, брата хотел повидать. Его не оказалось, а жену его я не знал: ночевать отказался и пошел на пристань. В Москву не хотелось. Сел я на пароходик и задремал.

Проснулся на рассвете.

Пароходик нос свой от берега отрывает, тетка-матрос сходню на себя тянет, а кругом покрывалом розовым все покрыто.

Лес мокрый блестит. И верх красным опален. Стога в тумане, словно животные неведомые, пасутся. И птица незнакомая раннюю песню затевает.

Будто столкнул меня кто-то на землю.

Оглянулся, а пароходик в белой вате пропал. И только железный стук по воде плывет.

Пошел я по земле, а мне заяц навстречу. Увидел меня и аж присел от удивления. Я стою, а он сидит. Смотрим друг другу в глаза, как в гляделки играем: кто кого переглядит.

Заяц первый не выдержал и пропал, как и не было. А во мне легкость внезапная родилась. И я рассмеялся.

4.

Вечером все красным залито. Тени от стогов длинные и правильные. Трава изумрудная и вроде как (кое-где) медью тронута.

И так все грубо очерчено, что не верится, будто настоящее.

5.

— А ты что ж, художник будешь? — спросила хозяйка, подсаживаясь ко мне.

Лицо вполоборота повернуто, будто не доверяет.

Одна половина красным горит, другая синяя, в тени. Морщины грубо обозначены. Волосы черные с серебром, нестриженые, платком подвязаны. Глаза темные смотрят прямо, без стеснения.

— Вишь, ластоньки куда забрались, — показывает она под крышу, — значит, дождь будет. Потом мы молчим. Наконец она встает. — А я ревматизмом мучаюсь, доить трудно. Сыро у нас тут!

6.

Жил я в закуте за хлевом. Утром у меня на столе оказывался

кувшин с парным молоком, а сверху ломоть свежего, только что испеченного пирога с гонобобелем, так здесь чернику звали.

7.

Когда все, что на земле было, да и сама она, нагретая за день солнцем, покрывалась синей дымкой и становилась невесомой, я ложился спать.

В ту пору жил я неспокойно и сны мне снились отвратительные. Часто я видел себя в стеклянном шаре.

Я кричу, бьюсь о стекло, но никто не слышит, и все идут мимо и даже о чем-то своем, веселом разговаривают.

Я задыхаюсь и просыпаюсь весь мокрый, в испарине. Кругом тихо. Луна в окошке висит. Корова за стенкой хрумкает и шумно, протяжно вздыхает.

И я успокаиваюсь и незаметно для себя засыпаю.

8.

Антонина Тихоновна натопит полный таз свечей, руки туда по локоть опустит и сидит, скривив лицо от боли.

— Ежели в тебе врачи туберкулез открыли, то тебе в хлеву пожить надо. Тем воздухом подышать. Лучшее средство от груди. А лучше не верь ты им, врачам-то. Тоже, чай, люди. Обмануть могут, а ты молодой еще. Воск остынет, подернется пленкой и как янтарь станет. Я улыбаюсь.

9.

Я сижу на развилке старой скрюченной сливы. А внизу подо мной, в солнечном пятне, валяется книжка вверх обложкой. На обложке здоровый человек дерется с тигром. Я читаю перевернутые буквы: «Витязь в тигровой шкуре».

10.

По стволу течет капля янтарной смолы.

Я жду, когда она вырастет и чуть-чуть застынет, тогда я ее съем.

А пока я дую на паутинку, и паучок раскачивается. Вверх, вниз… вверх… вниз…

11.

Антонина Тихоновна что-то мне кричит и машет руками. И мне это странно, потому что она застыла в капле янтаря. Капля висит на тонкой паутине и раскачивается. Она раскачивается все сильнее и сильнее.

— Да помоги же ты! Помоги! Черт окаянный! — кричит она

все громче и громче, и я просыпаюсь.

— Заснул. Видали? А кто же меня вынимать отсель будет? А?

Она показывает глазами на таз.

Я беру столовый нож и аккуратно вырезаю куски воска с застывшими в них руками. Она идет к ведру с горячей водой, и вся красота исчезает.

— Ну, пока полегчало. А ты спать иди, я тебе молока снесу. Подою коровку и снесу на ужин.

12.

Я бродяга. Я не могу принадлежать чему-либо или кому-либо. Я принадлежу своим настроениям. Когда мне не спится, я думаю об этом. Я хотел бы жить везде понемногу, где-то дольше, где-то меньше.

Я не могу принадлежать к определенному кругу людей, и, наверное, поэтому у меня нет друзей, и я одинок. Я не люблю то, что я делаю в искусстве, хотя многим мои картины нравятся.

Мне это безразлично.

Теперь я рисую почти машинально.

Я сталкиваю свет и тень, и тени с тенями, и свет со светом, и мне это неприятно; мне кажется, что я безжалостно кромсаю живое тело природы.

13.

Утром у колодца я увидел молодого человека. Он опирался на один костыль, другой был прислонен к срубу. Он неловко втаскивал ведро, и ему было трудно, он с трудом удерживал его на весу, навалившись на ручку ворота, но отцепить от крючка и вынуть ведро на край сруба не мог. Я поспешил ему на помощь.

— Спасибо, — сказал он и взглянул на меня.

Меня поразили его глаза. Неправдоподобно синие в бесконечной своей глубине.

Худощавое лицо, обрамленное светлой бородкой и усами, и длинные пшеничные волосы.

Солнце светило ему в лицо, он щурился. Морщинки в углах его глаз лучились. Рот его был спокоен, и создавалось впечатление двухмерности выражения — печали и радости.

Я молчал и придерживал ведро на краю, вода в нем качалась, и блики трепетали на его лице.

— А вы наш жилец. Я про вас знаю. Мне мама писала о вас в письме. Меня зовут Игорь. — Он протянул мне руку.

Я представился и пожал протянутую руку.

Мы молчали. Он вдруг рассмеялся, показав ровные и белые зубы. Потом он схватил другой костыль и ловко сунул его в

подмышку.

Он наклонился к ведру и стал пить ледяную воду. Он чуть постанывал.

Я болезненно сжал зубы, будто сам чувствовал леденящий вкус воды.

Потом он окунул лицо в воду, секунды три постоял так и вдруг вскинул голову к солнцу.

«Наверное, такое лицо было у Христа, когда он совершил первое омовение», — почему-то подумал я.

Он посмотрел на меня, лицо его было осыпано изумрудом.

— Знаете что? Приходите в дом. Будем есть жареную картошку с зеленым луком. Это замечательно — есть картошку с зеленым луком.

И он направился к дому. Я смотрел ему вслед. У него были широкие плечи, мощный торс и беспомощные ноги; он волочил их по земле. Я не почувствовал жалости к его телу; в нем было какое-то достоинство и вызов своей ущербности. Он как бы и не замечал ее и был естествен, как корявая, но сильная сосна, случайно выросшая на верхушке песчаной дюны на берегу холодного северного моря.

ТОМЛЕНИЕ[6]

Разве это было? А если было, то где это все теперь? Почему так сладостно обращаться к далекой памяти детства?

К памяти чистой и светлой, как грибной дождь?

К памяти радостной, даже если она была грустной? Память открытия. Память первого прикосновения.

Там был пруд. Там был первый удар солнца. Там есть первая женская жалость. Любовь. Там есть женская мудрость. Вечная. Любовь рождается ударом. Ты очень слабый. Тебе четырнадцать. Жуй кальций. Он укрепляет кости. Тебе нужны очень крепкие кости, чтобы пройти через житейские бури.

Кальций укрепляет кости. А как же быть с сердцем? «Послушай, Нина. Я рожден с душой кипучею, как лава!» Он устал, этот Арбенин. Женя. В тридцать лет. Самый старый в драме «Маскарад», написанной пятнадцатилетним Мишей Лермонтовым.

Кальций укрепляет кости. От кальция очень крепкая кисть и сильный удар. Но и челюсти от кальция крепкие.

А сердце?

Память сердца. От чего крепнет эта память? Почему она такая

цепкая? Почему она не дает покоя всю жизнь? Почему камень хранит память человеческого сердца? Почему прекрасное живет само по себе и не принадлежит никому?

Пять столетий улыбается Джоконда.

И вечный вальс под аккомпанемент рассвета и заката двух подростков. Их двое во всем мире. И только старые каменные ворота в поле.

И ночь на холодном песке у старого пруда. И рассвет. И новый день. И ушедшее за одну ночь детство. И только память о нем долго не будет давать покоя сердцу.

НАЧАЛО БЕСКОНЕЧНОСТИ

На златом крыльце сидели
Царь, царевич, король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты будешь такой?

Детская считалка

Человек может иметь все — квартиру, деньги, автомобиль, дачу, собаку, должность, книжный шкаф, книги, ключ от шкафа, ключ от дачи, ключ от машины и ключ от квартиры, где деньги лежат.

Человек может иметь все — восход и закат, первую грозу и первый снег, первую книгу и первую любовь, первую двойку и первые слезы, первую радость и первое разочарование, первое желание и первый стыд.

Но каждый человек имеет свое начало, свое рождение, свое детство — именно свое, неповторимое отрочество, свою собственную, неповторимую юность.

Человек имеет право на неповторимость, на непохожесть.

Человек имеет право на открытие мира.

Человек — это достоинство любого века.

Человек рождается, чтобы умереть. Умереть собственной, не похожей ни на какие другие смертью.

Человек себе не принадлежит.

Человек — принадлежность общая.

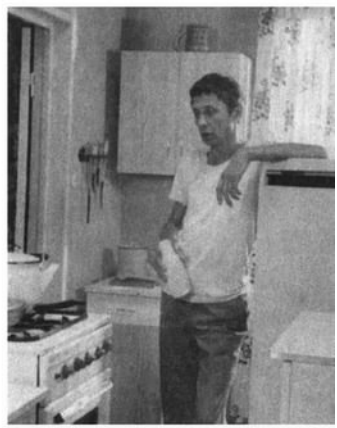
Какой ты человек? Об этом фильм «Сто дней после детства» режиссера Сергея Соловьева.

Олечка! Это рецензия. Пожалуйста, перепечатай в трех экземплярах с полями. Если сможешь, отредактируй. А если

видела фильм, дополни по своему усмотрению. За сим целую.

ьтяз йовт Гело (читай наоборот).

Олечка! Хорошо бы эти две штуки соединить в одну. Назвать — «Томление». У меня мозги не варят. Видать, рецензии — это не по мне. Целую, с уважением *Гело* (чит. наоборот).

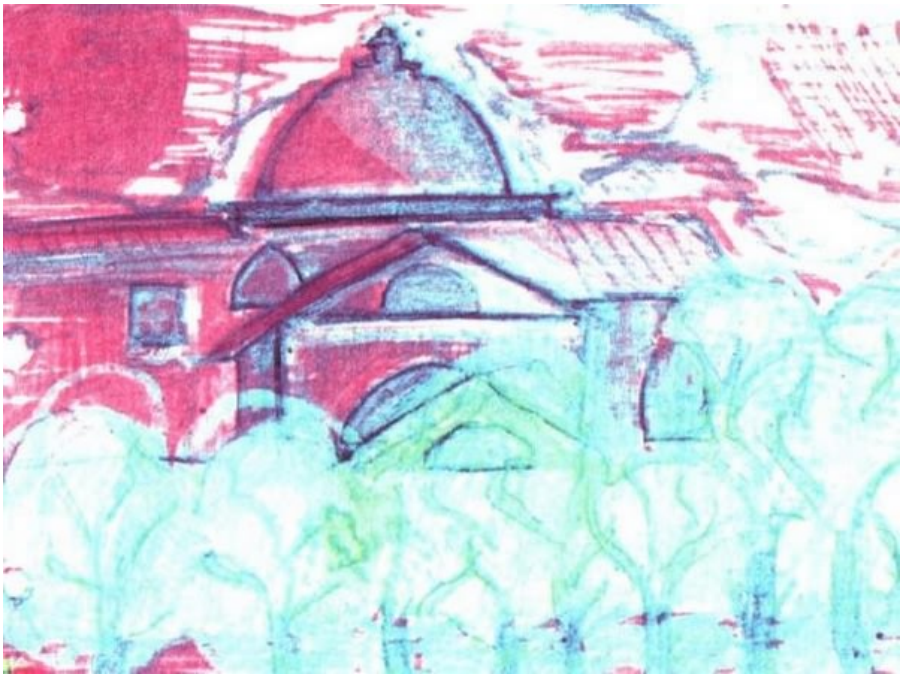


В роли Виктора Свиридова в кинофильме «Незваный друг». 1981 г.

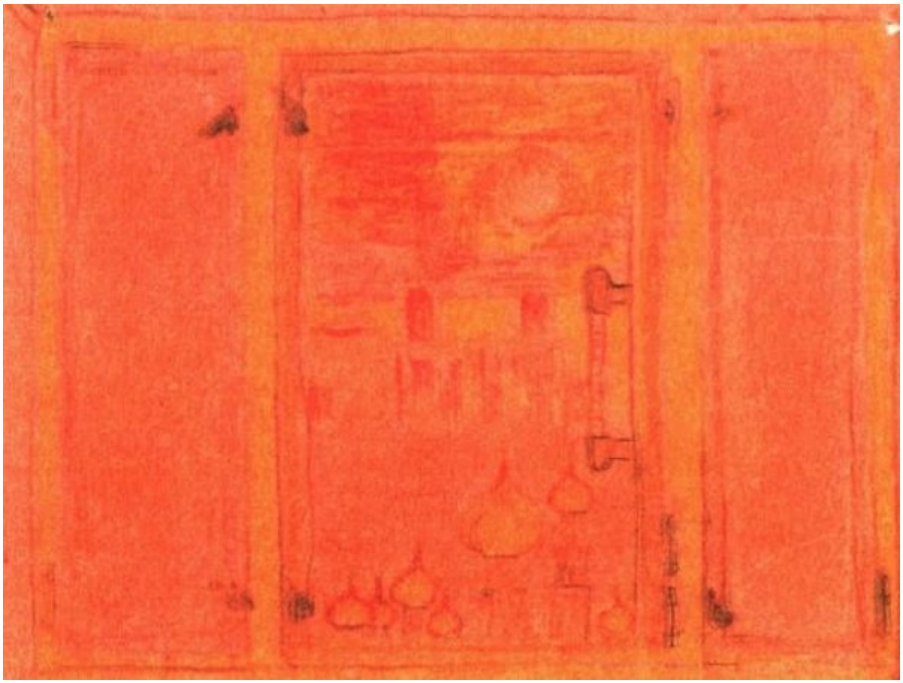
Последняя работа О. Даля в кино.

Кинофильм «Незваный друг» (Свиридов). 1981 г.

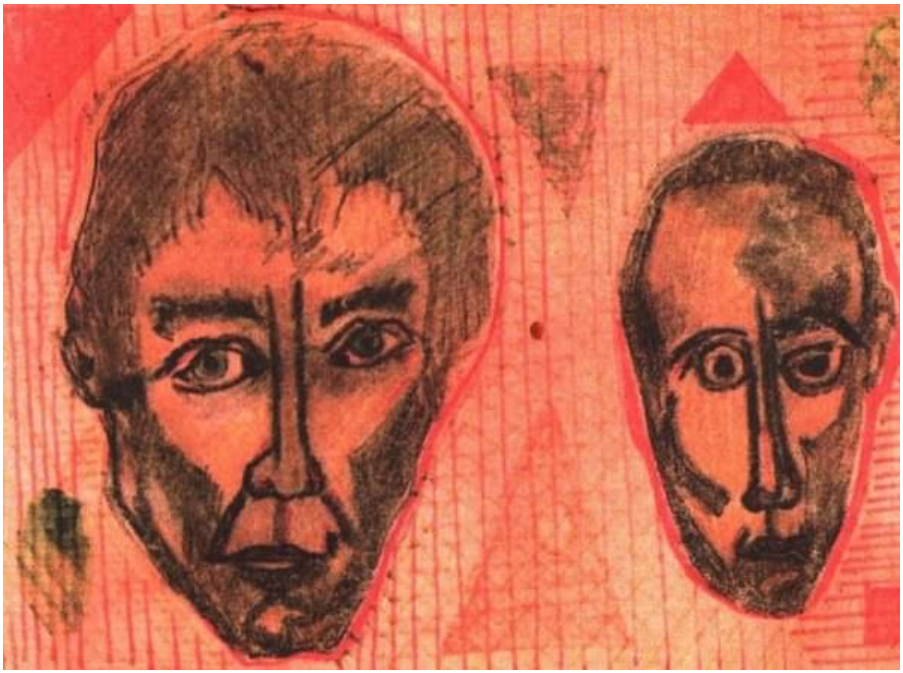
Февраль 1981 г. Москва, дома.



О. Даль. Вид на ленинградскую мечеть. 1971 г.



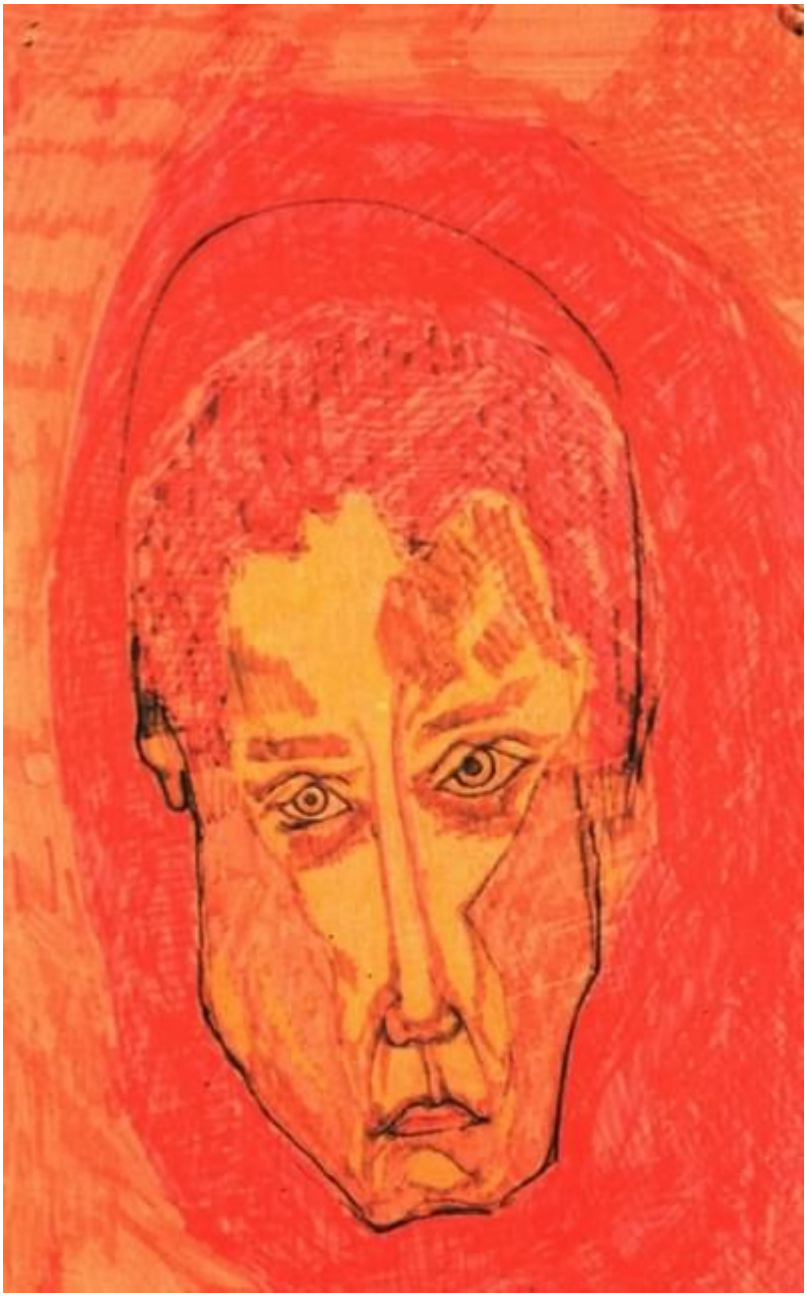
О. Даль. Вид из окна кабинета. 1978 г.



О. Даль. Двойной автопортрет. Зима. 1978/79 гг.

О. Даль. Кенька. 1980 г.

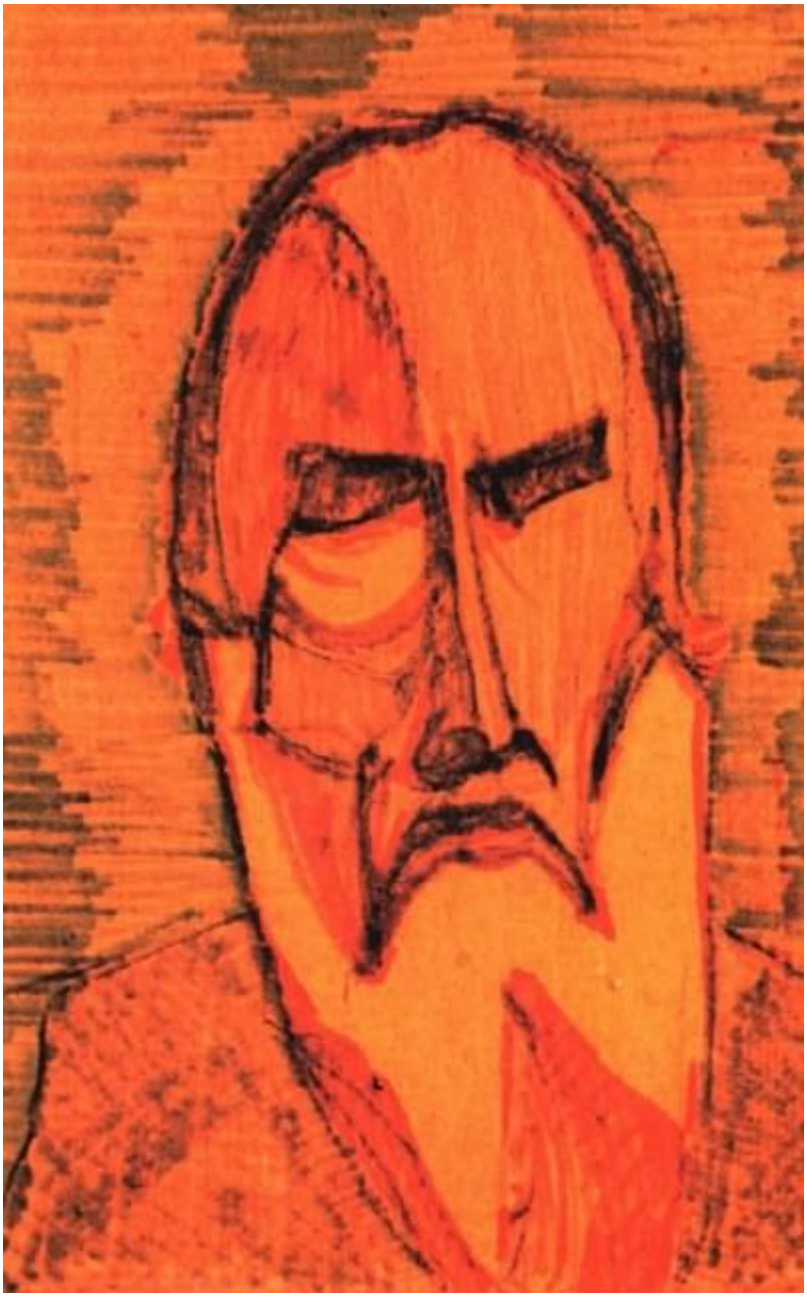
О. Даль. Мама. 1980 г.



О. Даль. Автопортрет. 11 февраля 1979 г.

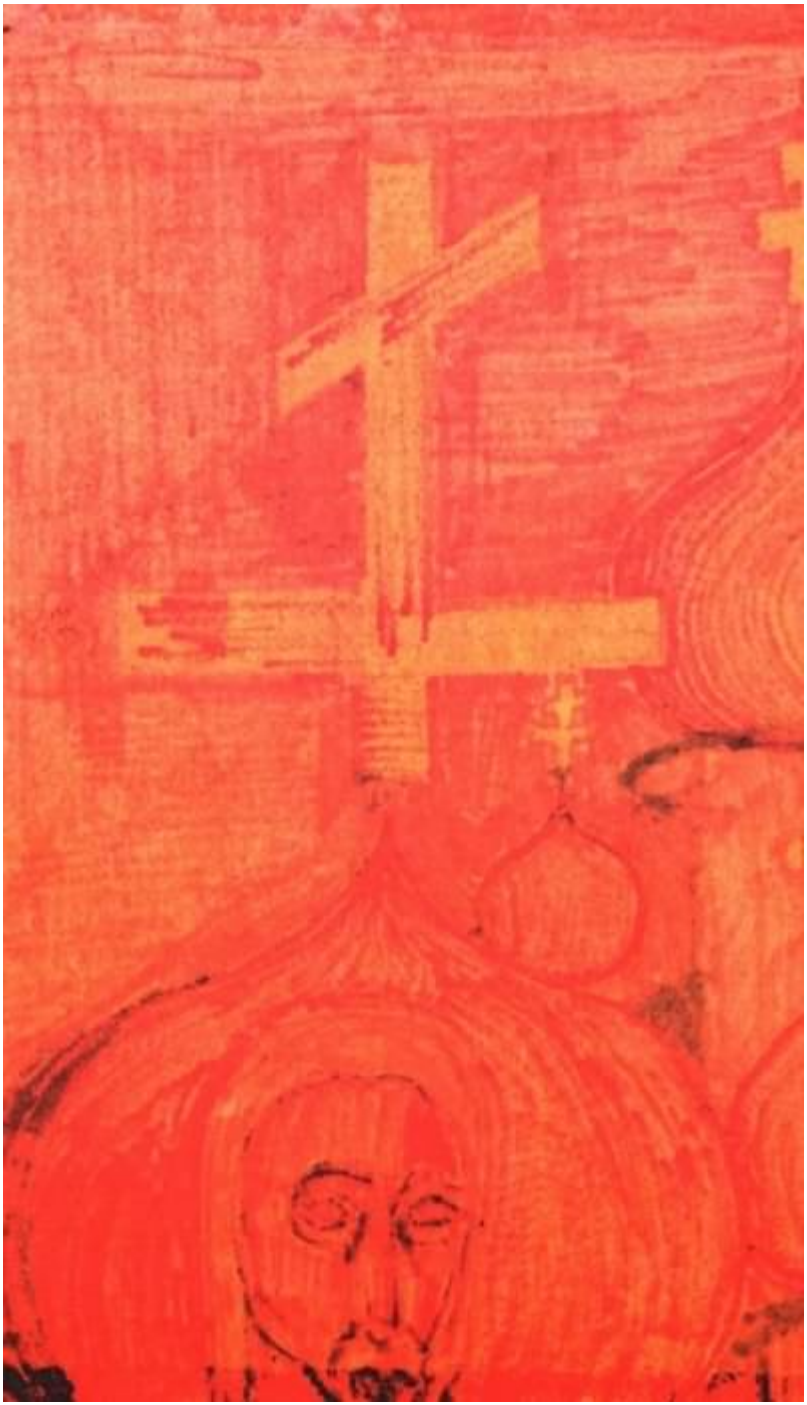
О. Даль. Русалка с черепом. 1980 г.

О. Даль. Святые. 1980 г.



О. Даль. Лев Толстой. 1978 г.

О. Даль. Принц Флоризель. Апрель 1979 г.



О. Даль. Автопортрет на фоне храма. 1978 г.

О. Эйхенбаум, В. Заманский, Лиза и Т. Шапиро. Апрель 1981 г.

Месяц без Олега.

На заднем плане хорошо виден «музыкальный уголок» его кабинета.

Лиза у могилы Олега. Август 1981 г.

В начале творчества… Март 1963 г.

…и в конце. 2 ноября 1980 г.

Памятник на могиле О. Даля. 1985 г.
Художник С. Бархин.

Эссе.

Хочу честно признаться, что мне всегда было трудно судить о чем-либо словами. В большей степени это относится к искусству. Всякое прекрасное проявление — относится ли это к реальной жизни или выражено языком художника — я воспринимаю неким звуковым рядом. То есть — говоря проще — во мне начинает звучать музыка образов. Причем относится это ко всем существующим видам искусства. Это во мне происходит без участия рассудка — вернее, первым начинает реагировать и вибрировать некий камертон, скрытый где-то в глубинах моего организма, а уж потом звуковые волны проникают в мозг и каким-то образом рождают слова. Играю ли, смотрю ли, слушаю ли — я всегда жду звучания во мне музыки, и, если она рождается, — я говорю: хорошо. Если нет — я говорю: плохо.

Вот довольно нескладное объяснение моего сугубо личного восприятия.

Этим маленьким вступлением, а может быть — объяснением, мне хочется отвоевать свое собственное право судить о чем-либо касающемся искусства.

Субъективность художника, то есть его единственность и неповторимость, зависит, как мне кажется, от понимания объективности истины, от четкого соблюдения вечных правил природных взаимоотношений между всем существующим на этой земле.

Мне думается, что кино не случайное изобретение человечества. Кино было всегда. Кино было даже в ту пору, когда не было языка, но уже существовала наскальная живопись. И даже раньше. Кино было с тех пор, как появились глаза и мозг.

Все мы носим на плечах маленький, бесплатный многосерийный кинотеатр.

Кино мы смотрим всю жизнь — хотим мы того или не хотим. Но вот из того, что мы видим, — не всем хочется поделиться. Пересказываем мы только то, что нас поразило, то, что выбилось за рамки обычного или привычного, — то есть происходит непроизвольный отбор, а может быть, сознательный монтаж? Непроизвольный… В наших снах это происходит еще более конкретно — почти без участия разума.

Вот я подошел к главному и самому трудному — произвольному отбору.

Режиссер, оператор, композитор, актер и всякий настоящий истинный художник своим произвольным отбором явлений, происходящих в жизни, в ее текучести, рождает в нас сгусток

действенных переживаний, который я называю комплексом ассоциаций или ассоциацией комплексов.

Думая обо всем этом, я преследую одно желание: избежать размышлений об одном конкретном каком-нибудь фильме. Поэтому я хочу затронуть одну тему — тему войны и мира.

Война и мир — тема нашей Родины. Никакой другой народ не может так принадлежать этой теме, как наш.

Война и мир. Для нас эти два понятия спаяны кровью, и кровью собственной. И здесь для нас исключается всякая неправда или спекуляция. Истина — превыше всего. Это наша кровавая память. Память, не дающая нам покоя во веки веков!

Война и мир — феноменальное, зримое проявление диалектического закона борьбы противоположностей.

Война! Любовь рядом со смертью, радость рядом с горем.

Думая обо всем этом, я не зря затронул эту тему. Она максимальна по своей сути, по своему проявлению. Но мне думается — все это как бы директива для любой темы, находящейся или живущей в жизни. Что мы должны видеть, воспринимать, ощущать через фильм? Прежде всего — через несовместимость естественности и неестественности фильм должен родить некий образ. Символ. Тогда это искусство. Режиссер должен держать мое сердце — но чистыми руками. Он должен вливать в меня свое ощущение горечи и радости — и я не буду ему сопротивляться, потому что доверяю ему и даже потому, что я этого хочу. В фильме все должно быть достоверным, но это будет прекрасным, если достоверность станет символом.

В одном фильме я видел достоверность бесшумно выплывающих из-за горизонта самолетов, словно сказочно-страшных птиц, и запоздалые разрывы бомб — я это видел глазами, звука не было, звук рождался во мне. Да — это было символично, достоверно, — потому что смерть приходит раньше звука.

В другом фильме я видел землю — снежную с черными проталинами, — и она была уставшая и измученная, как и люди, живущие на ней. А земля всегда достоверна! Достоверна — потому что она зеркало, потому что она — почва, на которой разыгрывается драма жизни. Мне понравилась камера, глядящая на этот мир, она была сопереживающа, она жила нашими глазами. Она пристально и долго разглядывала каждую морщинку земли, разглядывала издалека, следила за каждым ее изгибом, следила пристально и с пристрастием — и это пристрастие рождало в нас мысль о превратностях человеческой жизни.

Такая камера заставляет забыть о кинематографе — как о

живых картинках на белом квадрате. Она дает или, вернее, создает глубину вечности, она делает зрителя непосредственным участником происходящего. И движение в этом пространстве доставляет нам радость. Если холодно — хочется горячего чая, если жарко — хочется прильнуть к чистой струе холодного источника.

Сила кино, говоря профессиональным языком, в том, что режиссер, доверив муку происходящего зрителю, дарит ему свободу образности.

Война — убивает, это нормально. Война — рождает, и это нормально. Война может убить художника — и морально и физически. Но это большая вечная тема. Но война вовне. Явление это неестественное. Любовь внутри, а это вечно, а значит, естественно. Жизнь — категория вечная. Потому что она соткана из горя и радости, любви и ненависти, предательства, честности и великого прощения.

Жизнь продолжается…

Май 1980 г.

ПРО ТО, КАК В ЖИЗНИ

Эссе.

Идет бычок, качается,
Вздыхает на ходу:
Ой-ой, доска кончается —
Сейчас я упаду…

«Точная имитация жизни». «Живые персонажи». «Все как в жизни»… Это все вдруг, ни с того ни с сего (потому что вроде бы можно было привыкнуть за мои двадцать лет в искусстве) — стало вызывать у меня нехорошие симптомы какой-то странной и незнакомой мне доселе болезненной раздражительности.

Килограммы мусора, который критиками именуется «правдивым отображением жизни», вываливается ежегодно, если не ежемесячно — на наши сцены, на белые экраны кинотеатров, на голубые телеэкраны телевизоров. Давит! Но проходит очень малое время, и все это выметается прочь из сознания — не задерживаясь и часа.

А что же критики? Многие критики, очень многие критики — оказывают самый сердечный прием банальным пьесам и сценариям. А я спрашиваю себя — почему?

А потому что их очень легко объяснить. А понять?! Ну, об

этом и речи быть не может… О, как их легко понять!

Мне даже кажется, что драматурги часто просто боятся быть сильнее в своем деле, чем критики в своих банальных объяснениях.

Пустые фантазии, попытка взглянуть на жизнь и всеми силами придать ей сценическую форму — изгоняют, если не изгнали из нашего искусства истинное воображение.

Мы отмахивается от поэтических пьес и отдаем предпочтение фарсу…

Мы распухли в самодовольстве. Мы разжирели и обленились от пошлости и банальности. У нас почти не осталось сил хоть чуть-чуть пошевелиться.

Впрочем — мы шевелимся!

Шаркая шлепанцами, мы двигаемся от телевизора на кухню и обратно — и со вздохом опускаем свое седалище на удобное ложе.

Реализм — вернее, то, что мы в детском простодушии считаем реализмом, — зародился в конце XIX века. Это был прелестный ребенок! Он рос, мужал, стал юношей — и почему-то быстро превратился в старика.

В старика, ханжески брюзжащего на все, что его расстроенному воображению неподвластно.

Там, на рубеже XIX и XX веков, когда в театре родился прелестный мальчик-реализм, было что-то прекрасное и необъяснимое: гений обыденности, насыщенности атмосферы — столь непривычной для театра.

Действия происходили в усадьбах, в аллеях, в умирающих вишневых садах. Там пели птицы, шумел дождь, разговаривали сверчки, шелестел ветер.

Мне могут возразить, сказав, что это были «механические эффекты», а я отвечу — да, механические! И никакой истинный художник не будет чураться их, если они производят нужное эмоциональное воздействие на зрителя.

И еще. Ведь все это — символ. Все это не настоящее. В искусстве все должно быть символом!

У нас теперь есть потрясающая техника, но как редко мы на нашем пути к правдоподобию, к фотографичности — обретаем тот гром и те молнии и ливень, которые бушевали у Шекспира в «Короле Лире».

С каким восторгом многие наши критики приветствуют точную имитацию жизни — настоящей жизни на театральных подмостках, на экранах телевизоров и кино. К этой имитации они относятся как к неожиданной удаче?!

Никаких утомительных потуг ума и чувства.

И какими благостно умными и точными сделал натурализм и имитация жизни наших критиков и (что страшнее) наших драматургов.

Драматургу предписывается видеть жизнь в ее целостности и видеть ее последовательно.

Погоня за точной имитацией жизни довела иных критиков до того, что их ставит в тупик все, что не желает укладываться в их удивительно ограниченные представления и правила.

Самая лучшая похвала пьесе, спектаклю, фильму: «Написано, сыграно с блистательной фактографичностью — реальная пьеса о реальных людях».

Вдумайтесь хорошенько в эту фразу, и вы обнаружите в ней полное отсутствие смысла.

Реальная пьеса о реальных людях — что сие означает?

Реальная пьеса с реальными людьми в реальном театре, на реальной сцене — перед реальными зрителями.

Реальный бегемот — это реальный бегемот.

Реальная кошка — это реальная кошка.

И, заметьте, кошка — не бегемот, а бегемот — не кошка, хотя они более чем реальны.

Что такое реальная пьеса о реальных людях?

«Берег» Бондарева — реальная пьеса?

Да. А «Гамлет» Шекспира? Да.

Но воображение справляется со второй не хуже и получает значительно большее удовлетворение.

Возьмите людей с улицы или из квартиры, вытолкните их на сцену и заставьте их действовать и говорить, как они это делают в наиреальнейшей жизни — и вы получите нечто невообразимо скучное.

Персонажи «Гамлета» живые люди или порождение поэтической фантазии?

Какое отношение имеет игра к реальности?

Разве Макбет или Иванов — реальные люди, схваченные из жизни и брошенные на подмостки?

А если нет, утрачивают ли их характеры силу?!

Реальность — реальность, но никто, и прежде всего — драматург, не имеет права тащить на сцену или экран людей с городских улиц, из домов, цехов, полей, потому что люди на сцене, в кино, на телевидении есть порождение этих искусств.

Все сказанное относится и к оформлению, к сценографии — как принято сейчас говорить.

Да здравствует творческое преображение реальности! Да здравствуют глаза, ум и душа поэта!

Да здравствует великое искусство!

А великое искусство не растолковывает, а намекает. Расширяет познание с помощью символов, а не конкретных предметов.

Все, сказанное мною, хочется заключить прекрасными словами Шона О'Кейси: «В Лире — скорбь мира, а в Гамлете — горе человечества».

3.11.1981 г.

ОБРАЩЕНИЕ АВТОРА ИНСЦЕНИРОВКИ К ТЕАТРУ[7]

Инсценировать прозу — хорошую и талантливую — чрезвычайно сложное дело. Прозу надо читать, так же как и музыку надо слушать. И то и другое искусство рождает в человеке его собственный круг ассоциаций, не навязанный ему насильно и рожденный в нем естественно, благодаря его собственному уму и сердцу.

Столкновение субъективности с субъективностью не дает ничего, кроме разочарованного раздражения. И все-таки если нет пьесы на тему, выраженную в прозе, а играть хочется, то как быть? Да — инсценировать. Но что? Ни в коем случае не фабулу и не сюжет, а ощущение.

Ощущение так же субъективно — но оно имеет то преимущество, что при верном его понимании и при верном к нему подходе оно в какой-то мере может приблизиться к объективности. Верно понять физиологию ощущения — уже подвинуться к сути. Театр — прежде всего актер. Значит, диалог, монолог и паузы. Театр — декорация наиболее точно в живописном отношении передающая место действия, а значит, и его атмосферу. Театр — прежде всего условность, фантазия, символ. Как ни парадоксально — символ и есть постижение правды, а значит — объективности. Теперь конкретно о данной инсценировке.

1. Автор просит театр как можно меньше обращать внимание на ремарки.

2. Больше обращать внимание на диалог, монолог и внутренний монолог, вынесенный вовне.

3. Автор просит театр хорошо продумать четкий, стремящийся к выстроенной алогичности монтаж происходящего и в реальности, и во внутренней жизни каждого персонажа.

Послесловие автора инсценировки.

Главный вопрос, который может возникнуть после прочтения

этой инсценировки, заключается в следующем: когда Иван Бабичев и Кавалеров перестроились или приняли, что ли, философию Андрея Бабичева, Володи, Вали, прекратили борьбу?

Во-первых — автор инсценировки еще раз напоминает о той свободе, которая принадлежит режиссеру и театру в выборе средств, выявляющих каждый персонаж.

Во-вторых — автор полагает, что многоточие и раздумчивость зрителей после спектакля и есть то главное, ради чего разыгрывается эта драма.

В-третьих — построение характеров и их взаимоотношений есть законная интерпретация конкретного театра, а не инсценировщика.

В-четвертых — автор инсценировки в своей работе стремился создать единый образ происходящего и оставляет полное право за театром толковать этот образ суммой собственных ассоциативных размышлений.

В-пятых — если бы автор навязал театру свое отношение, свое оправдание или свое отрицание чего-либо, то он нарушил бы идею инсценировки блистательного романа Ю. К. Олеши.

Письма

О. ДАЛЬ — М. КОЗАКОВУ.

<30 января 1978 года>.

Уважаемый Михал Михалыч.

Как-то в суете не удалось нам встретиться и потолковать о деле, поэтому решил написать.

Хочется лирику побоку и о сути. А может, суть-то в лирике? Ну что же. Приступим, благословясь.

1. Ужас.

Вот, на мой взгляд, движитель всей жизни этого города. Ему подчинено все и вся. Рождение, существование, любовь, ненависть и смерть.

Он проникает в жизнь людей незаметно для них и перерождает их.

Этого в сценарии нет.

2. Страх.

Страх — как действие. Страшно от перемен. Страшно от непослушания и выпадения из навсегда заведенного, монотонного существования. Ку-ку — Земфиреску — Мирою. Мирою — книга — город. Удря — подписной лист — оркестр. Поезд — город — люди — развлечения. Мона — Мирою — Город — Мироздание. (Навсегда заведенный порядок!)

(Поймал себя на перенапыщенности. Нехорошо.)

Может быть, нехорошо из ничего делать что-то, но мне думается, что материал Себастиана позволяет делать с собой это «что-то». Это «что-то» есть современный (не люблю это слово. Мне по душе *своевременный*) взгляд на нашу жизнь.

3. Жизнь.

Жизнь — это где-то там. Жизнь — это мчащийся экспресс. Экспресс — «летающая тарелка», но опознанная, населенная незнакомыми и недосягаемыми (а поэтому непонятными) гуманоидами! (Вольность.) Нельзя остановить жизнь — погибнешь. В буквальном смысле экспресс раздавил Мирою, когда тот попытался остановить его. А может, было самоубийство? Не знаю. За ночь поседевший Удря на следующий день опять дирижировал своим оркестриком, с ужасом и восхищением следя за проносящимся мимо чудовищем-экспрессом. Все осталось, как было, и только не стало Мирою. Он улетел на свою звезду. Звезду,

обретшую имя.

Остались пустые глаза девочки Земфиреску в пустом классе. (Осталась доска, испещренная непонятными формулами.)

А что Ку-ку? Не знаю.

Этого в сценарии нет.

4. Сумасшествие или любовь.

В этих двух обозначениях человеческих существований, по-моему, есть общее.

Мирою сошел с ума здесь. Мона сошла с ума там. Они обязательно должны были соприкоснуться своими траекториями. (Орбитами.) Но они не соприкоснулись. Они столкнулись. Взрыв! (Неужто, кроме смерти Мирою, так-таки ничего с собой и не принесший?) Опять-таки не знаю. В сценарии этого нет.

5. Размышления о размышлениях.

Я пишу эти заметки с перерывами. Я как бы жду мыслей, обоснований и не тороплюсь.

Вдруг подумал — а ведь процесс взаимоотношений, любви, познавания между Мирою и Моной должен длиться части 2 (600 м), не менее. В эту карусель вливается и город, и его обитатели. Карусель или центрифуга со все увеличивающейся скоростью. «Колесо смеха». Все скатываются, и только Григ сумел выбрать центр. Не зная физики, он знает ее законы.

Что это такое — Григ?!

Там в центре были двое: Мирою и Мона. Потом обитатели пытались приблизиться к ним, но центробежная сила сбрасывала их.

А Григ не только приблизился, но и встал рядом и… А может, он подтолкнул… кого-нибудь из них… только вот кого? Но все это так… болтовня… фантазия… чепуха. Но вот в чем штука-то — никакой звезды Мирою *не открыл!* И книга это подтвердила! И ниточка, держащая его в жизни, порвалась, а потом встреча с Моной. Это бунт. Бунт против города и обитающих в нем сволочей. Бунт против себя.

Недолговечен был сей бунт. Была ли вся эта история? Был ли такой город? Была ли станция, мимо которой каждый вечер проносился экспресс, и жители выходили встречать его.

Выходили с такой же упорядоченной, монотонной аккуратностью, с какой ходят в церковь, или в парк, или на центральную улицу, или в гости? Какие они — обыватели этого города? Не знаю. Было, не было, но кино (на мой взгляд) — это синтез изобразительно-философских ассоциаций и позволяет рассмотреть каждого в отдельности. (Крупный бессловесный план. В живописи портрет.) От общего к крупному и наоборот. Камера имеет право разглядеть происходящее, если

происходящее претендует на искусство. На искусство, впрочем, претендует все, что мало-мальски просеялось через внутренний мир — сито художника.

Начальник станции-мифа с заросшими путями Паску. Что это? Гусь к завтраку, к обеду и ужину. Что такое этот крестьянин? Линия, разработанная Хмеликом, — гниль и чепуха.

Сумбур. Возможен сумбур в моих размышлениях, но я и не стремлюсь их привести к системе в надежде на тебя. Ты процедишь. Как чай через ситечко.

Думаю, к сценарию, а тем паче к фильму надо подойти по мерке: *«по Себастиану», по пьесе «Безымянная звезда».*

Может быть, ближе к фантастике (вернее, к происшедшей истории, ставшей фантастической). И все-таки кино отличается от театра и ТВ. В сценарии этого нет.

10. В заключение.

Может быть, я и исполнитель «гениальный» чужих идей, но ведь *идей!* Но, думаю, 36 лет я ношу на плечах кое-что не пустое. Да и принципы кое-какие выносились. Да и собственных идей предостаточно. Так ведь уж если и играть, то по крупной.

В надежде на понимание с уважением твой Даль Олег Иваныч.

P.S. Я сейчас скрываюсь. Позвони Лизе, она передаст.

Примечания.

Может быть, мы застаем этот город во время ихнего праздника какого-нибудь. Карнавала, или гулянья, или черт его знает чего еще. А может, это гулянье должно начаться и начинается следующим утром, после их ночи (Мирою и Моны). А может, продолжается. В финале, после уезда Моны, после смерти Мирою, Удря дирижирует и плачет. Проносится экспресс, завихряя конфетти, бумажные фонарики и проч. Кстати, об именах, и нацпринадлежности, и о национальном юморе. Мне думается, от этого надо уйти. Хотя для фантастического города, принадлежащего миру, имена в принципе хороши. Мирою, Мона, Удря, Ку-ку, Паску, Григ (коротко и хорошо). К чему я об этом?! Хотелось бы выскочить в «*вообще»* и не оставаться в *«частности».* Это не только румынская история!

Хотелось бы, чтобы тебя не покоробил мой тон. Я надеюсь, что он импровизационно-лирически-деловой и, главное, в принципе понятный.

О. ДАЛЬ — А. ЭФРОСУ.

<7 марта 1978 года>.

Анатолий Васильевич.

Вчера мы имели с Вами беседу. Все было, в общем, правильно, но оставило во мне неприятный осадок.

Я встал утром и, пытаясь разобраться в причинах этого осадка, решил поразмышлять.

Немного истории наших взаимоотношений.

Если мне не изменяет память — наши пути соприкоснулись в шестьдесят втором году: спектакль «Танцы на шоссе» в Малом театре. Потом — разборы «Ромео», потом у меня был «Современник», а у Вас — Театр Лейкома.

Однажды я пришел к Вам проситься в театр, Вы не взяли меня, и более наши пути не перекрещивались.

Я прошел различные стадии своего развития в «Современнике», пока не произошло вполне естественное, на мой взгляд, отторжение одного (организма) от другого.

Один разложился на почести и звания — и умер, другой — органически не переваривая все это — продолжает жить.

Мы встретились с Вами в работе «Журнал Печорина», и там Вы стали предлагать мне совместное существование, но я отказался, объяснив это моей тогдашней неприязнью к театру вообще. Постепенно я не находил возможности самовыражения в «Современнике» и ушел оттуда на курсы кинорежиссуры.

Нет, я не тешил себя самолюбивыми надеждами, просто я искал новых путей для себя. Я был в кризисе.

Наша встреча произошла накоротке — в ВТО, и Вы сказали: «Не понимаю, зачем хорошему артисту становиться режиссером».

Это были хорошие слова.

Из всего хорошего я умею извлекать пользу, но мне нужен процесс, я должен сам через что-то пройти, чтобы проверить теорию практикой.

Кроме того, я уже потерял к тому времени всякую веру в авторитеты вроде Ефремова и иже с ними, понял, что, кроме корысти, они ничего не ищут в искусстве, — и прекратил с ними отношения.

Хочу быть объективным: Ефремов мне многое дал, но больше я сам взял. Взял то, что мне нужно, а ненужное отбросил.

Я не думаю, что не стал бы хорошим режиссером, особенно в наше время, когда можно подворовывать чужие мысли и идеи и никто не догадается, а если и догадается, то промолчит, потому что сам — ворует.

Однако, когда пришло время Высших режиссерских курсов и меня стали учить какие-то дуболомы, которых я не уважал и не

уважаю и не смогу никогда уважать, — я не выдержал.

Кроме того, я понял, что в этом болоте легко потерять себя, свое «я», свою индивидуальность, стать исполнителем чужой музыки. Я снова ушел и снова остался один со своими мыслями и идеями, со своим Олешей и Платоновым, Толстым и Чеховым, Шекспиром и Достоевским, Фальком и Мане, Моне и Колтрейном, Гиллеспи и Шоу, Лермонтовым и Пушкиным — и всеми, мною любимыми мертвецами.

Через два года мы с Вами встретились опять.

Я пришел просить Вас прочесть курс лекций о режиссуре.

Пришел часов в одиннадцать. Шла репетиция. Это был Тургенев.

Потом был Ваш разбор, и я вдруг понял, что режиссуре нельзя учить, что режиссером, как и артистом, нужно прежде всего родиться.

«Да, — подумал я, — вот режиссер, с которым я могу идти дальше».

И вновь последовало Ваше предложение — работать вместе, я согласился и на следующий день репетировал Беляева.

Роль эту не любил и не люблю, потому что она не моя — по той простой причине, что мне — 37 — и я другой.

Быть может, она, эта роль, была бы хороша в моем исполнении лет пятнадцать назад, но театр есть театр и, кроме прочего, в театре хорошо то, что можно идти на сопротивление, и это только помогает твоему развитию.

Вчера Вы что-то говорили о коллективе, о том, что кто-то с сожалением сказал или спросил: «Он что же, не работает» — о том, что Вы сидите в гримерной, когда артисты чешут языки, о том, что, мол-де, посибаритствовать можно, купив самого дорогого кофе и попивать в свое удовольствие, о том, что квартиру, конечно, сделают и надо потерпеть, и снова о том, что, мол, надо быть в коллективе.

Я что-то вякал в ответ и думал: а зачем я это слушаю?

Вы говорите: «А я вот работаю много, и тогда все неприятное уходит».

А я думаю: «Живете Вы рядом с театром, есть у Вас кабинет и, конечно, возможность музыку послушать. Вы можете в любое время дня или ночи уединиться, закрыться в кабинете, подумать, посображать…»

А тут — пилишь в театр час двадцать минут — только туда, да еще в городском транспорте, да еще, не дай Бог, тебя узнает кто-то и приставать начнет. Какое же тут искусство? На спектакль стараешься за час приехать, да свет в гримерной погасить, чтоб как-то сосредоточиться.

Вы еще обронили фразу: «А я хотел бы пожить там, где ты. И тишина, и воздух свежий, и от центра далеко».

Да, две комнаты, одна на восток, другая на запад, лес рядом, на лыжах походить можно, народ кругом здоровый от портвейна и кислорода. Вас-то в лицо не знают, предлагать «пропустить стаканчик» не будут. И тишина обеспечена: наверху две кобылы из кулинарного техникума на «пианине» в четыре руки шарашат «Листья желтые», внизу — милиционер свое грудное дитя успокаивает — как будто тот от него в километре находится. И прелесть еще в том, что жизнь можно изучать, не выходя из дома. Напротив — все квартиры соседнего дома насквозь просматриваются.

Потерпеть — Вы говорите. Пожалуйста. Но и для терпения нужны условия — вот я и прячусь в богадельне — в нынешнем моем пристанище.

Потерпеть можно. До лучших времен. Сидеть дома, сниматься в кино или на телевидении — тебя отвозят и привозят и ты хоть в транспорте не растрачиваешь того, о чем думал ночью.

Два часа сорок минут я могу выдержать в городском транспорте от силы 2 раза в неделю. Тратиться на такси я не могу себе позволить — у меня семья.

Чувствую — злюсь, но воистину — сытый голодного не разумеет.

Теперь что касается коллектива. Я столько его наелся в бытность свою в «Современнике», да еще все это в соусе единомыслия, что мне до конца жизни этого кушанья хватит.

Теперь о «работнике».

Не тут ли та самая вампука в опере: артисты стоят на месте и орут: «Мы бежим, бежим, бежим!»

Я люблю работать много и хочу, но между «хочу» и «могу» космическое расстояние.

Да, люди разные, и, слава Творцу, одинаковых нет.

Может, один любит это, а другой этого не любит и его никто не может заставить это полюбить.

Время уже не бежит, а летит. Определяется человек, определяется его сущность — и тут я согласен с Делакруа, который сказал примерно следующее: «Вот когда человек рождается, он и есть тот самый чистый и истинный человек. Потом жизнь накладывает на него различные наслоения, и его задача в течение жизни — сбросить с себя все наносное и вернуться к себе, к своей истинной сущности».

Дело, дело и еще раз — дело! Вот мой лозунг.

Все остальное — суета.

Все эти хождения в гости, беседы об искусстве с коллегами,

взаимные восхваления — от неуважения друг к другу.

Всему этому — грош цена, потому что держится это все — на дешевом, комнатном тщеславии.

С большим трудом я от этого освободился — и возвращаться к этому не хочу.

Хочу играть, хочу писать, рисовать и — думать.

Хочу идти дальше, и слава Богу, что судьба столкнула меня с Вами.

Я понял, что Вы — мой режиссер и не дадите мне успокоиться как артисту, но что касается моих человеческих качеств, то…

Тут уж… я останусь таким, как я есть, со всеми моими пристрастиями и комплексами.

С уважением Ваш О. Даль.

О. ДАЛЬ — И. ХЕЙФИЦУ.

<18 сентября 1980 года>.

Меня попросил журнал «Искусство кино» написать о Вас две странички. В две не уложилось. Посылаю к Вам первому на рецензию. Думаю, в редакции обкорнают…

Уважаемый Иосиф Ефимович — это мой разговор с Вами.

Вы сожалеете об утере эпистолярного жанра, но мне кажется, что в наше безумное время «летающих тарелочек» люди общаются некими биоволнами. Когда научатся их улавливать и потом воспроизводить, потомство не будет обижаться на нас.

Обнимаю Вас. Ваш Олег.

P. S. Мы с Лизой совместно целуем Ирину Владимировну. Пусть не считает нас забывчивыми нахалами.

Не оставляйте письма
Для будущих веков.
Ужасно любопытство
Дотошных знатоков!

Д. Самойлов

…Сейчас и телефон, и машина, а мы мало общаемся.

И. Хейфиц

Я ДУМАЮ О ВАС.

Жизнь складывается из времен года.

Осенний клен. Семьдесят пять осенних кленов. Они были и в Минске. Огромные, потому что там человек родился.

В Полтаве человек скучал по кленам, потому что там живут тополя и нет осени.

Юность не умеет тосковать, и в Кременчуге человек забыл об осеннем, опаленном клене. А клен жил и ждал, когда о нем вспомнят.

Осенью в Ленинграде стынут мосты над свинцово-черной водой каналов и небо разговаривает с водой, отражаясь в ней. Ведь разговаривать можно и не словами, а цветом. Так говорит живопись. Человек все это видит и слушает этот диалог, но ему хочется вмешаться, и он вписывает в холодную отчужденность пейзажа яркую оранжевость осеннего клена и мечтает выкрасить дома в желтый цвет — цвет солнца.

Память не дает покоя, и человек помнит теплый ствол дерева, который спасал его от бандитских пуль.

До сих пор память раскачивает черный катафалк на белой пыльной дороге.

Последний путь отца.

Человек вошел в тринадцатую осень в солдатских ботинках на толстой негнущейся подошве, в большой, сползающей на глаза, косматой папахе.

Он стал помощником коменданта ревтрибунала и должен был разносить секретные пакеты по учреждениям, вести запись вещественных доказательств, чистить огромный парабеллум коменданта Ершова.

Детским, ломающимся голосом человек кричал: «Встать, суд идет!»

Ему было тринадцать, и он строил новый мир и судил старый.

В небольшой зале ревтрибунала, переделанной из гостиной лавочника, человек наблюдал мир человеческих страстей и характеров, борьбы и столкновений. Он был не просто свидетелем и не просто исполнителем, заносящим в книгу имена и фамилии людей, проходящих перед ним. Он был соучастником жизненной

драмы, и память впитывала мельчайшие подробности происходящего, но человек и не думал тогда, что запоминание станет его профессией. Он не знал тогда, что запоминание можно воспроизвести, заново родить, передать в своем сердце и отдать людям.

В ранние годы человеком руководит наитие и разум не поспевает за ним.

В холодном клубе по вечерам юноша в косматой папахе устраивал «живое кино».

Бренчало старенькое простуженное пианино, и на слабо освещенной сцене босиком двигались тени «артистов».

Зубчатое колесо от старых ходиков, задевавшее при вращении пружинку, очень похоже имитировало треск проектора.

Самым эффективным был трюк ломающегося проектора. Аппарат замолкал, и «артисты» замирали в самых неожиданных позах.

Это было интересно, но человек еще не знал, что так в кино называется «стоп-кадр».

Дело не в назначениях и обозначениях. Он их узнает потом. Он все это делал просто так — для развлечения. Он сам писал сценарии. Значит, не понимая того, он уже знал о своей будущей жизни.

Умчалась в прошлое гражданская война одиноким конем, потерявшим седока в далекой степи.

Человек стоял на площади перед Московским вокзалом и с удивлением смотрел на памятник Александру III. Жители города называли этот монумент «пугалом».

В этом городе на Неве началась его двадцать вторая осень, и он станет кинорежиссером.

Человек учился ремеслу в институте, а жизнь учила его искусству.

Жизнь складывается из этапов, ведущих к заранее намеченной цели. Но человек не хотел видеть свою жизнь, как лестницу, ведущую туда — на последний этаж. Он бродил по улицам и смотрел на дома и на окна, на крыши и на небо над ними.

В домах жили люди своей незаметной, но наполненной и ненавистью, и ложью, и героизмом, и беззаветностью, и подвижничеством, и любовью жизнью.

И тогда человек для себя понял, что внешний пафос не его творческое отражение жизни. Он тянулся к внутренней жизни человека, к ее раскрытию.

Он понял, что его путь в искусстве — путь от внешнего пафоса к пафосу, обращенному внутрь.

Живя в городе Достоевского, человек на всю жизнь влюбился в Чехова и всю жизнь учился у него.

Молодые часто подпадают под влияние выдающихся художников — в этом нет ничего плохого.

Влияние, воспринятое глубиной сердца, движет чувствами художника и учит его самостоятельности.

Он приучил себя впитывать мир через ощущение человека.

Знать, ощущать — это много для простого человека, но его профессия кинорежиссера обязывает передать знания и ощущения через тонкий луч, выходящий из проектора на белый квадрат экрана.

Слово «грация», употребляемое Чеховым, стало для него эталоном.

Для него грация — это умение затрачивать минимальные усилия для достижения большого результата.

Грациозность — это процесс, складывающийся из мельчайших подробностей движения души. Это содержание, облаченное в форму. Значит, движения души и ума диктуют движения тела. И человек становится красивым.

Талантливый человек всегда красив.

Человек сложен. Иногда это звучит гордо, но чаще это звучит сложно.

Он это понял. Далеко в памяти осталась пыльная дорога детства, и уже стал забываться полудетский крик: «Встать, суд идет!» И память сердца стала памятью ума.

Он понял — люди бывают «плохими — хорошими». И все это вместе.

Жизнь стала складываться из минут экранного времени, в котором спрессованы годы напряженных раздумий, поисков, открытий.

Самым дорогим для него стала человеческая судьба, независимо от масштаба происходящих событий.

И хочется найти свое, особое, свой почерк, чтобы раскрыть сложность человеческой индивидуальности.

Но меняется жизнь, меняется и почерк. Накапливается опыт, но приходит усталость, а вместе с ней штампы, и надо иметь силы и мужество от них отказаться, отбросить их.

Чтобы это сделать, надо искать новый режиссерский почерк.

Какая мука смотреть на сделанное сквозь прошедшее время. Хочется все переделать.

Это испытывает человек не остановившийся, а идущий вперед.

Он рассуждает о своей работе как архитектор.

Произведение должно иметь несколько «этажей».

«Многоэтажность» произведения искусства и есть большое мастерство создающего его художника.

Произведение — как дом с подвалом и чердаком, с живущими в нем людьми, с парадными и черными лестницами.

Человек выходит на улицу. Осень. Оранжевый клен, отражаясь в свинцово-серой воде канала, оживляет ее, делает теплой.

И снова хочется выкрасить дома в желтый цвет, цвет солнца.

И снова хочется новых мыслей и ощущений, чтобы подарить их людям.

Семьдесят пятая осень.

И он гладит рукой теплый ствол клена и тихо шепчет: «Остановись, мгновенье! Ты прекрасно…»

Даль О. И.

И. ХЕЙФИЦ — О. ДАЛЮ.

Спасибо, что Вы так хорошо и поэтично обо мне написали, и поэтому… не напечатают, наверное. Не по штампу сделано, не по колодке… Ваша рукопись долго гуляла по свету, потому что адрес Вы выдумали «собирательный»: название улицы, на которой студия, а номер дома и квартиры мои. Я живу на Щорса, 84/86, а на Кировском — студия. Но наша почта работает на совесть, и через стол справок наконец узнали, где я живу на самом деле. За справку взяли две копейки. Вот поэтому я отвечаю Вам с некоторым опозданием. Меня очень обрадовало, что именно Вам поручили писать обо мне и что Вы написали так тепло и по-хорошему возвышенно. Но, повторяю, боюсь, что не напечатают. Не важно! Я уже прочитал, а до остальных… Бог с ними.

Ирина мне передала Вашу просьбу насчет Бирмана, но после возвращения из Чехословакии (там мой фильм представляли на фестиваль и он получил одну из главных премий). Так что я попытался уже после драки, т. е. после перезаписей, когда уже ничего не сделаешь. Я понимаю Ваше расстройство, но, поверьте, все это не так плохо, как Вам кажется. В особенности если взглянуть на соседнюю продукцию. Конечно, Бирман не утруждал себя очень и не постарался как следует, не подумал о развитии, о ритме фильма и, главное, об образе самой блокады, об образе блокадного человека. Я ему в свое время пытался втемяшить в башку насчет всего этого, но он лентяй, между нами говоря. Однако сработала сама история, и вышло трогательно и

взволнованно. В особенности конец. У Вас многовато черствости и мало усталой радости от встреч, от каждой по-особенному. Немного однообразен рисунок. Но, повторяю, в общем хорошо, не огорчайтесь.

Я скоро еду в Москву, встречусь с Нилиным, и он мне прочитает свой еще не опубликованный рассказ под названием «Аппендицит». Не знаю, как вышло у него и заинтересует ли меня сия болезнь. Хорош бы был фильм под громким и интригующим названием «Слепая кишка».

Привет нежнейшей Лизе от меня и от Ириши. Она приболела, отлеживается в Комарове. Если приведет судьба в Ленинград, не забудьте позвонить и запомните адрес.

Еще раз спасибо Вам за написанное. Рукопись я Вам отсылаю, так как не уверен, что у Вас осталась копия.

Целую Вас.

И. Хейфиц

ПИСЬМА К СЕМЬЕ.[8]

1.

22 мая 1970 г.
Алма-Ата — Ташкент.[9]

Сударыня!

Я несказанно счастлив засвидетельствовать Вам свою подогретую жарким солнцем нежность. При воспоминании о Вас я так вздрагиваю, что коренные жители выбегают из домов, думая, что это землетрясение. Жарко. Два дня была ужасная буря, потом всю ночь ливень и сегодня просто холодно, если так можно это назвать. Я надеюсь, что Вы тоже не любите писать письма, но если Вы, мэм, пересилите себя и что-нибудь мне черкнете, это было бы не так плохо. Я набираюсь смелости и прошу Вас, сударыня, разрешить мне, как только у меня наберется некоторое количество впечатлений, отписать Вам ничтожное письмишко. Низко кланяюсь и целую.

Ваш покорный слуга О.Д.

2.

Май–июнь 1970 г.
Алма-Ата.

Здравствуй, милая Лизонька!

Я очень далеко и очень высоко над уровнем моря в разряженной атмосфере; в прекрасной зеленой, окруженной снежными и синими горами Алатау Алма-Ате. Я выполняю свое обещание и не забываю высылать хоть коротенькие весточки. Как поживаешь? Надо бы встретиться да потолковать, а? Буду в Москве 23.6. Закончу сезон 28.6. Выпускаюсь в «Чайке»[10]. Это к тому, что буду задерган. Позвоню. Здесь тоже очень занят и серьезным, и всяческими встречами и визитами. Нас очень ждали, очень любят, поэтому отказаться — кровно обидеть. Видимо, вместо нас привезут в Москву кучу выжатых «лимонов». Вот тебе моя пьяная рожа в гостях у местных аборигенов[11].

Жму лапу и целую. Олег.

3.

Май–июнь 1970 г.
Алма-Ата.

Здравствуй, Лизонька!

Спасибо за весточку. Жарко. Но хорошо. Все в порядке! Думаю! Скучаю! Давай после 28.6.70 встретимся. Давай поедем куда-нибудь[12]. И вообще, давай!

Целую.

4.

6.9.70. Москва.[13]

Миленькая моя!

Тоскую я по тебе все время. Видать, околдовала ты меня «колдовской травою». Дай Бог, чтоб все было так, как есть и как хочется! Целую тебя. Низкий поклон Ольге Борисовне[14] и нежный привет Миньке[15].

P.S. (Ц. и Л.)[16] Отгадай, что это такое.

5.

16.9.70. Москва.

Ну как ты?!

И коброй на хвосте стоял вопрос,
Ответ спешил, он, извиваясь, полз,
Из марева времен, дополз, устал,
Лежал он перед коброй сух и прост.

гл. «Ноги» (Ол. Суд.)[17]

Здравствуй, милая моя грустная и седенькая старушка! Не печалься! Держи хвост пистолетом. Все *будет тип-топ!* Предрекаю тебе муку от меня неимоверную…

Но ты люби меня. Ты мне нужна. Мне необходимо плечо твое: ведь бедолага и безумец безвольный я.

Целую я тебя и обнимаю крепко.
Люби меня, как вкусные конфеты.
Люби, как осень,
Как дожди,
Люби, люби
И очень жди!

Ну как?
Жду рецензии.

(Т. и К.) — Отгадай.[18]

6.

27.9.70 г. Москва.

«После дождя»

Колтрейн[19]

Утром сего дня, бредя по желтым листьям, покрывающим похолодевшую землю, подумал о тебе с прекрасной тоской.

С прекрасной потому, что она была светлой.

На душе у меня хорошо и покойно, потому что в мыслях моих ты.

Настроение мое тихое и благостное. Делюсь им с тобой щедро, как осень[20].

Тихонько и нежно обнимаю тебя и еле-еле касаюсь твоего лица, целую и дышу твоими глазами.

Не знаю, что такое любовь. Не знаю, как понимать сие обозначение некоего чувства или смысла его.

Но кажется мне, чувствую я что-то необычайное, как ребенок, который ждет пробуждения после новогодней ночи. В воздухе пахнет мандаринами, елкой, плюшевыми зайцами, и хочется как можно дольше не открывать глаза…

В. об. Ц. Тв. О. Д.[21]

7.

27.9.71. Москва.

…Одиноко… Одиноко-то как…
Бог ты мой Бог…

Здравствуй, дорогая моя славная Лизанька!

Долетел я хорошо и нормально[22]. В 10 часов был дома, а дома никого. Мама на даче. Позвонил Ире[23] — она в неведении того, когда мама будет дома. По слухам, в среду, то есть 29, изволит прибыть. В холодильнике пусто и темно — не работает, телевизор гудит, но молчит и темен… И даже утюг молчит… А приемник… тоже. Завел будильник. Что-то тикает. Захотел поесть — нашел банку консервов югославских типа ветчины, а хлеба нет. Поднялся наверх, одолжил кусок у дядьки[24], закусил и лег вздремнуть. К четырем поехал во МХАТ[25]. Увиделся с М.М.[26] и поехал к нему домой. Был представлен его жене и ее маме. Славные женщины. Прочли пьесу. Потолковали. Закусили. Поболтали. Обменялись впечатлениями об отдыхе. Они в Румынии были в аналогичном положении[27]. Ха! ха! ха! ха! Мих. Мих. суетлив и волнуется. Опекает меня как нянька. Видать, ставка на меня огромная. Что касается остальных, то встретили меня и знакомятся со мной с дрожью в руках. Шутят: «Вот и гений пожаловалис-с!» Ха, ха, ха. Я смеюсь. В общем, чепуховина. Суета сует. Как видишь, пока конкретным быть не могу из-за некоторой неясности в делах моих. Матушка моя, Павла Петровна, чувствует себя хорошо, любит вас с Олей[28] и уважает и крепко целует. Ждет тебя, Лизонька, с нетерпением. Ну а обо мне что и говорить! Мундштук антиникотиновый сосу, сапожки твои меховые обнимаю — да так и коротаю длинные ноченьки!

Лизушка! Там в секретере есть мои фотографии на пропуск. Вышли, пожалуйста, пару штук — очень нужно. Целую тебя, миленькая. Олю обними покрепче и Кеньке[29] дай по уху.

Целую, твой О.

P. S. Перечитал письмо и рассмеялся слогу. Не грусти, родненькая моя.

P.S.S. или P. P. S. Лизушкин, не пиши «Авиа» — медленнее идет.

Целую и обнимаю.

8.

38.9.72 г. Москва.

Сегодня к одиннадцати на репетицию[30].

Повидался с Ефремовым. Все мне рады (почему-то).

По плану через месяц-полтора показ пробы. Пробуют четырех артистов вместе со мной.

Судя по всему, ко мне отношение иное: любыми способами хотят меня заполучить.

Как они говорят, им повезло с Ал. Сергеевичем, потому что мест в труппе нет, а эта роль и неимение артиста дает возможность схватить меня за шиворот.

Ну а я слушаю очень внимательно и тихонько улыбаюсь (А Васька слушает да ест).

Сейчас иду смотреть «Дульцинею Тобосскую» Володина[31].

Ефремов хочет, чтобы я играл Луиса в этом спектакле, то есть заменил бы его.

А я молчу и тихонько улыбаюсь.

Чувствую себя прекрасно. Веду себя как паинька. Что касается телевидения, то там М.М. пока показали нос[32].

В цветной редакции сменилось руководство, и Мишиного редактора сняли.

Сегодня он поехал туда на переговоры, и завтра я надеюсь все узнать.

Сегодня утром звонили от Владимирова, предлагают почитать сценарий «Инженер». Ты понимаешь, о чем я[33].

Вот и все. Обо мне. Как ты? Как здоровье? Как твоя акклиматизация на работе[34]. Я, например, еще никак не обвыкаю.

Миленькая, напиши как и что!

Скучаю я — уже скучаю. Хорошо, что в работе.

Я люблю тебя и целую.

Не нервничай и не перегружайся! Ты мне нужна!

Мне бы только привыкнуть и войти в ритм работы, и все встанет на места.

Будет ясно, когда я выберусь, будет ясно, когда ты плюнешь на работу и приедешь ко мне.

До свидания, Лизочка. Целую тебя и тоскую!

Олечку поцелуй самым нежнейшим образом и пожми лапу Кеньке.

Обнимаю вас, дорогие мои.

Ваш О. И. Д.

9.

3.10.71. Москва.

Служенье муз не терпит суеты.

А. С. П.

Дорогая моя родная Лизушка!

Что это за грусть-тоска в тебе поселилась?

Пожалей хоть меня, я ведь тоже грущу, а мне надо быть сильным и умницей.

Передай Оле нежный поцелуй и пожелания мои, чтобы вела себя солидно: ведь ей 9.10.71 г. исполняется семнадцать и она уже взрослый человек.

А то ведь вот пример: Александр Сергеевич, тут давеча, сидит на полу с Павлушей Вяземским, тринадцати лет, и друг в друга плюются, за чем и застают их друзья Ал. Сергеевича — князь Вяземский с женой.

Вот вам пример со стороны великого русского пиита.

Делу — время, потехе — час.

Ну а что касаемо меня, то пока еще в работе моей все темно и неясно, а посему и растекаться словесами рано, да и ни к чему. (Люблю ясность и понятность.) Стараюсь жить с Ал. Сергеевичем в согласии. Много читаю и избегаю внешней суеты.

Деньги меня никогда не волновали, а теперь и подавно: трачу полтинник в день и довольно.

…Около 10 вечера был дома.

Пусто и тихо.

Сделал чай, попил и лег.

С мыслями о тебе.

10.

5.10.71. Москва.

Здравствуйте, милейшая добрейшая Ольга Борисовна![35]

Дорогая Оленька, вот видите, как годы бегут, — вам уже и семсиматьцать! Это уже взрослый возраст. Шалости уходят, и приходит некоторая степенность. Но горевать не приходится: на свете все кончается — и ситро, и леденец. Ну ничего, на смену буйным девчачьим радостям приходят радости спокойные, тихие!

Жила в городе
Женщина Оленька
Жила милая
С дочкой Лизанькой
И была в душе
Оленька тоненькой
Радость милую
Пряча низенько
Под ступенями
За решеткою.

Ольга Борисовна, дорогая, поздравляю Вас, желаю здоровья и счастья.

Целую. Ваш Олег.

P. S. Как ваша дочурка? Поклонитесь ей от меня низко и крепко-крепко поцелуйте.

11.

28.9.73. 23 часа 30 мин.
Москва.

Только что проснулся. Лег в 16.00. Прилетел из Таллина в 13.00, т. е. опоздал на репетицию на 2 часа (нелетная погода), написал объяснительную записку (в стихах)[36].

Ох, неверно все это истолкуют (один я был против пьесы)[37], подумают — манкирую. Я не против «производственного» спектакля, я против халтуры. Держите ухо востро! Объясняю: «пьеса» написана за 20 дней. Спектакль надо поставить за 30 дней.

Можно себе представить язык, мысли и чувства персонажей

данного произведения.

Куда катимся?!

О моем приезде к вам пока молчу — мрак, туман, неизвестность. Сегодня маманя выслала вам яблоки.

Красивые и вкусные с любовью и уважением.

Таллин и «Современник» требуют моего присутствия в одно и то же самое время!

Что дает мне силы?

Привожу схему:

Сумбур + ирония = ?

Эппель[38] ———— Я ———— Волчек[39]

Ха! Ха!

Лизка! Купи компас![40]

Вот сейчас звонил Таллин, просят 29.9.73 г. А я был спокоен и туманен.

Оля! Переходи улицу только в положенном месте. Люблю + скучаю + уже + так скоро + целую + кланяюсь.

Оля! Не забывай! У тебя скоро день рождения!!

За сим целую и скучаю!

Избегаю премьер. «Землю Санникова» начинают демонстрировать! Ужас! Спокойной ночи! Я ложусь спать! И вам того желаю!

12.

Декабрь 1973 года. Москва.

Бумага пригодилась…

Письмецо-то я получил, насчет драгоценностей, извините, не принимаю-с — воспитание мое мне не позволяет-с, сударыня! А вот насчет отравы[41] для этой драгоценности мы еще подумаем-с!

Ну, это так-с, баловство-с, бумагомарание-с!

Новостев нету. Кипим-с в работе-с по уши.

Звонил тут один из дома, что от АПН — очень это далеко и неудобно; думаю отказать.

Ну а остальные предложения погляжу по освобождении мало-мальском[42].

А за сим нежно лобзаю.

P. S. За слог извините — летературщина-с — наслоения-с, «лесковщина-с».

Оля, Лизу поцелуй. Лиза, Олю поцелуй, а ты, Кеня, не балуй.

13.

17 декабря 73 года.

Приезжать тебе не надо. Злой я и противный! Я бы даже сказал — омерзительный и необщительный[43].

Весь в работе, а она идет со скрипом!

Все постороннее из головы выбросил.

Расписан каждый час. Сейчас мне необходимо быть одному со своим делом, и только с ним. Никаких посторонних дел и мыслей.

Если ты *моя* жена, то поймешь!

Что-то внутри лопнуло — нет былой легкости в работе. Ищу, злоблюсь, улыбаюсь и делаю вид, что все в порядке.

Черт ее знает! Перерождаюсь, что ли? Лирика, ну ее к черту!

Ладно, кончаю расслюнявливаться.

Целую тебя нежно, нежно!

P. S. Ты мне снишься веселая и в сарафане!

Олю поцелуй в нос.

Олег.

14.

Декабрь 73 г. Москва.

Вы правы, из огня тот выйдет невредим, кто с ними день пробыть сумеет, подышит воздухом одним, и в ком рассудок уцелеет. Ал. Андр. Чацкий.

Загружен по уши! Из всех каждодневных безумных часов — один да приятный!

Скучаю!

Звонил по адресам[44]. Побываю, посмотрю, сообщу…

Целую!

15.

17 января 74 года.
Пушкинские Горы.[45]

Эйхенбаум Олечке

Замечательно!
Великолепно!

Удивительно!
Восхитительно!
Покойно!

Целуем. Дети.

Нас встретило солнце!!!

16.

Март 79 г. Пушкинские Горы.[46]

Отсутствие нужной расцветки гуталина в Вашей комнате страшнее, чем присутствие в ней никотина![47]

7-й день:

Бродят мрачные грачи
Ходят темные старухи
Лес чернеет и молчит
Я во власти мутной скуки.
Забор бы сюда высокий и крепкий.

<Нарисован забор.>

* * *

Март 79 г.

Жене (как душеприказчице) от мужа
Стихи мои прошу издать
При этом я прошу учесть
Я не намерен голодать
И мебель надо приобресть.

* * *

Март 79 г. Пушкинские Горы.

…Мороз и солнце; день чудесный…
Да! Как ни странно — это так!
И хочется писать стихами,
В чем я, конечно, не мастак.
Не верите? Возьмитесь сами!

Брегет показывает час.
Пойду бродить. Целую Вас…
Стихи хоть плохи, но прошу принять.
Ваш верный муж, и сын, и зять.

* * *

Март 79 г.

Как Вы?..
Я так же…
Тих, задумчив, светел, молчалив…

Вот только очень был не рад:
Мне дозвонился «Ленинград».

Дневник[*]

ЧУВСТВО И МЫСЛЬ

Странное и страшное сосуществование двух внутренних жизней.

ХОТЕТЬ И МОЧЬ! Это есть диалектика внутренней жизни.

ФОРМА И СОДЕРЖАНИЕ. Внутренняя жизнь — содержание, внешняя — форма. Артист — нынешний — вот грязная помойка, где можно отыскать все пороки!

Чепуха! Это есть мое состояние, а состояние — суть вещь временная. *Мистика.*

Долговременная!

Да! Чем дольше, тем лучше.

Процесс, каков бы он ни был — суть проживание. *Или наоборот.* Прожитие ежесекундное. Ощущение каждой секунды и есть сценическая жизнь. *Большая редкость!*

1.1971.

МОИ МЫСЛИ — МОИМИ ГЛАЗАМИ…

Мысль — суть глаза, обращенные внутрь себя. *Форма.* Знать самого себя — знать окружающих тебя. Глаза — это твои чувства, — это твое восприятие окружающего. Увидеть и осмыслить — вот вечный *«-ое»* двигатель *«-жение»* нашей плоти. Слово — глупость! *!!!*

Слова — болото, где безвозвратно погибает мысль!

Узнать себя, узнать свои мысли — стало быть, познать окружающий мир и: или принять его или отвергнуть!

К ТОМУ, ЧЕМ ЗАНИМАЮСЬ

Ни в коем случае не отметать посторонних замечаний и предложений, напротив, принять их в себя — как почва принимает зерно. Зерно здоровое даст ростки! Нездоровое — умрет! *Конец верен!*

2. День — день черный.[49]

В грязи не вываляешься — чистым не станешь. Может быть, в этом и есть смысл, но не для меня. Не надо мне грязь искать на стороне; ее предостаточно во мне самом. На это мне самому стоит потратить все мои силы, то есть я имею в виду искоренение собственной гнуси. Все мои отвратительные поступки — абсолютное безволие. Вот камень, который мне надо скинуть в пропасть моей будущей жизни.

Вчера смотрел «Фиесту» Э.Х. в постановке Юрского.

Это пошлый кошмар безвкусицы![50]

Надо объяснить: ВРЕМЯ.

Нечего объяснять!

Обратиться к первоисточнику.

В нем все ответы!

3. День серый.

Нахожусь в кризисе от столкновения с непролазной бесталанностью и абсолютным непрофессионализмом.

Самое ужасное в моем деле — незнание «как», «зачем», «почему». Это холостой ход, изматывающий и не дающий движения!

ДИНАМИЗМ — ГЛАВНОЕ?!

Сие есть действие.

Действие — главная движущая сила в нашем коллективном творчестве, если таковое еще осталось.

Малокультурье — суть, обязательно мещанство.

Воинствующее мещанство — непременно мини-фашизм — все это, вместе взятое, — есть нынешний театр («Современник»! «Где некогда бывал и *я*»). *Капля в море!*

4. День…

Если тебе делает замечание злой или обозленный <…> — значит, ты или увлечен чем-то и не можешь этого объяснить, или ты в этот момент такой же <…>, как и тот, кто, делая тебе замечание, смеется над тобой. Уметь сдержать эмоции! Помолчать, послушать и подумать — единственное средство сберечь свои мысли, а стало быть, себя.

Имею в виду творчество коллективное.

Сделать! Попробовать! Преступить! Пересилить себя! Задавить эмоции! Слушать! Не отвергать! Заставить себя пройти даже через глупость! Мять себя! Подминать! Унижать! Стать бездарным! Все это — ПРОЦЕСС!

Процесс не может быть не прав-*ым*. Он может быть неверным!

5. ДЕНЬ САМОСУДА.

Жрал грязь и еще жрал грязь.

Сам этого хотел. Подонки, которых в обычном состоянии презираю и не принимаю, окружали меня и скалили свои отвратительные рожи. Они хохотали мне в лицо, они хотели меня сожрать. Они меня сожрут, если я, стиснув зубы и собрав все свои оставшиеся силы, не отброшу самого себя к стене, которую мне надо пробить и выскочить на ту сторону.

Стена — зеркало, в котором отражаюсь я сам, и я не могу глядеть на себя. Я себе противен до омерзения! *Эмоции!*

6. День Хемингуэя.

«В то время я начинал писать, и самое трудное для меня, помимо ясного сознания того, что действительно чувствуешь, а не того, что полагается чувствовать и что тебе внушено, было изображение самого факта, тех вещей и явлений, которые вызывают испытываемые чувства».

1-я задача: выделить истинное ощущение, не спутать его с тем, что полагается чувствовать, или с тем, что тебе внушено.

2-я задача: изобразить сам факт, который вызывает эти подлинные чувства.

3-я, и главная, задача — «проникнуть в самую суть явлений».

Я удивительно четко понимаю эту программу. Вот где множество ответов на вопросы, каковые задает мне моя профессия.

Перечитал еще раз. Бог мой, какой умница и какое подспорье для меня.

7. День опустошения.

Нельзя повторять одно и то же.

Нельзя клясться и божиться об одном и том же. Станешь проституткой. Станешь пустым ведром, в которое не выбрасывают мусор. *Даже!*

8. Просто день…

Заставь себя никогда не вспоминать о потерянном. «Писатель — как священник. Он должен испытывать по отношению к своей работе такие же чувства». И еще: «Даже если ваш отец умирает — и вы с разбитым сердцем стоите у его постели, то и тогда вы должны запоминать каждую мелочь, как бы это ни было больно». Все это сказал Хемингуэй, и, если заменить в его словах «писатель» на «артист», все это точно отнесется к моей профессии. Это верно и честно, и в этом нет ничего героического и тем более сверхъестественного. Да здравствует профессиональность!

Артист не должен играть героя, если он его ненавидит или ненавидит его прообраз — эмоции могут исказить подлинную картину. *Вот вам, пожалуйста, и Двойников в «Выборе» 16. VI. 72.*

«Помни всегда одно. Если ты добился успеха, ты добился его по неправильным причинам. Если ты становишься популярным, это всегда из-за худших сторон твоей работы. Они всегда восхваляют тебя за худшие стороны. Это всегда так». (ХЭМ.)

Когда легко играется — плохо смотрится. *!!!*

Хочу ощутить незнакомый мне душевный подъем, победив самого себя.

9. День, следующий за просто днем.

Сыграть и изобразить происходящее с твоим героем так, чтобы зритель думал, что все увиденное и пережитое им вместе с твоим героем произошло с ним (зрителем).

Молодая девочка, только что пришедшая в искусство и работающая ассистенткой, в разговоре со мной сказала: «Я буду великой артисткой!»

«Как Сара Бернар?» — спросил я. «А кто это такая?» — в свою очередь спросила она.

10. День разочарований и размышлений…

Ценность информации определяется ее породой.

На сквере старики играли в шашки. На одной из скамеек сидел одинокий старик в синем прорезиненном плаще, в поношенной рисовой шляпе, ставшей серой и непонятной формы. На руках у него были надеты вигоневые перчатки без пальцев.

Лицо его было маленькое, серое и совершенно гладкое. На ногах старые, стертые сандалии.

Я курил сигарету и смотрел на него. Его глаза, скрытые толстыми стеклами очков, смотрели куда-то, трудно сказать куда; может быть, в самого себя. «Будет дождь», — подумал я.

11. День моря.

Малыш сказал, глядя в море: «Камень плывет…» — «Нет, — ответила мама. — Это так кажется, потому что волна». — «Война» — повторил задумчиво малыш. «Не война, а волна», — повторила мама. «Я и говорю, война», — сказал малыш.

Он не выговаривал букву «л».

Человек отнюдь не красит места. Впрочем, в зависимости от внутренних качеств человека.

Гурзуф — прелесть. Издали — нарисованный театральный задник. Лабиринт узких улочек, то поднимающихся, то опускающихся. *Падающих друг на друга.* Поднявшись вверх,

кажется, что сможешь увидеть свои собственные плечи и затылок внизу.

Домики даже вблизи производят впечатление игрушечных, придуманных добрым и рассеянным стариком.

И все это омывает море; виноградники на горах и ласковое обильное солнце.

Алушта (Луста). Равнинный серый (и по цвету, и по сути) городок. Знали его греки и потом римляне и т. д., и во всем чувствуется их неприязнь к этому проходному месту. Они здесь не оставили ни одного знака любви или ненависти.

Теперь городок населяет (7 месяцев в году) отдыхающее, глупое и невоспитанное быдло. «Советский гражданин имеет право на отдых», — написано на безвкусной арке, открывающей вид на море. *Закрывающей.* Качается из этого стада колоссальное количество денег. Дома отдыха построены друг на друге.

Предвижу время, когда на берегу Черного моря некуда будет ступить.

Обслуживает отдыхающее быдло другое быдло — быдло хамское.

Быдло на быдле — быдлом погоняет.[51]

Да-а-а…

12. ДЕНЬ АНАЛОГИИ…

«Стакан должен быть всегда полупустым, дверь — полузакрытой».

Не работать с режиссерами, пытающимися навязать свою волю. Но если он командует мной, то у нас должна быть общая платформа. (Основа.)

Изучить новые пути драматического воплощения?!. Но Где? И Как? И с Кем?

13.

Мой Бог…

Сейчас поет Эдит Пиаф. Но как?!

Играет Колтрейн. Но как?!

Играет Пеле. Но как?!

И почему? И чем?

И зачем?

Чем жить? Чем питаться?

Как стать единственным? Где неповторимость? В чем она?

14. Восприятие.

«Вдохновение — это внезапное проникновение в истину». В. Белинский.

Хорошо понял и сказал!

Восприятие — отдатие. Сие диалектика.

Ты есть сосуд. Граненый. Чем больше граней, тем они незаметней, тем ты круглей, совершеннее. Грань — твое «как».

Видеть, воспринимать черт-те «как», а КАК???

Глаз воспринимает все. Устает. И натренированный глаз отмечает только то, что нужно, то, что представляет любой интерес. Эмоциональная память — как сито отцеживает ненужное и опускает в тайники памяти нужное.

Естественный принцип, пригодный для театра и особенно для КИНО и ТВ.

15. АБСТРАКТНАЧУЛЕНТ.[52]

Я — суть абстрактный мечтатель.

Таким родился, таким был всегда и, видимо, таким останусь.

Отсюда мой выбор занятий.

Не конкретен вообще, но конкретен в частности.

Это та еще фигня!

16. Декабрь 1971. 31. 23 ч. 45 м.

……

ИТОГО:……

……?

1. 1972. Отбор. 1972. Январь.

Брать все, что представляет интерес. Но! Уметь иметь направленность на определенную конкретную вещь, дело, роль, которой занимаешься в данный момент. Все, что происходит со мной в жизни, имеет вид непрерывной цепи.

Событие — обрыв этой цепи. Стало быть — если цепь, то звенья. *Обрыв? Нет. Бугор.*

Главное — досконально изучить каждое звенышко!

2. Январь. ОПЫТ.

Родился под созвездием Близнецов. Отсюда мой гороскоп. Моя судьба. Слишком много в этом верного, но и неверного.

Но главное — каждый свой ШАГ превратить в ОПЫТ.

Что это значит?

Каждый шаг — ПОСТУПОК — ОПЫТ.

Ай-яй-яй-яй-яй!!!

ПОКА НЕ СДЕЛАЮ ПОСТУПКА — НИКОГДА НЕ ПОЗНАЮ ПРАВОТЫ И НЕПРАВОТЫ.

Таков мой крест. Отсюда: никакого умозрения; только практика. Ох, многократно БИТ БУДУ!

ОПЫТ — действие. Да! Да!

3. Январь 72. Друзья…

Больней всех ран —
невидимая рана,
Мой друг — мой враг,
О подлый век обмана!

В. Шекспир

Горе мое и беда моя от друзей моих. Только сейчас я это понял. Опять же на практике — ОПЫТ.

Не в голове, но в сердце.

Борьба с этими сволочами предстоит УЖАСНАЯ…

Может быть, ОДИН?

Может быть.

Но себя! Хранить СЕБЯ!

Это ГЛАВНОЕ. Не приспособиться. Не обезразличиться. Обратиться внутрь — там моя сила, моя земля обетованная. Дело — моя крепость. Никого близко не подпускать.

Я — хозяин! Я раб!

4. Январь. Дионис. 72 г.

Всяческое воровство мысли…[53]

Спектакль начинается с драматурга. Если ему нечего сказать, то даже самый высококвалифицированный актерский ансамбль окажется бессильным. Если же он настоящий драматург, то его пьесу будут читать даже после того, как она сойдет со сцены.

Подобно вину, театр тоже имеет свои лучшие памятные годы. Однако не следует забывать, что и у театра, и у вина есть еще сходство: в них обоих никогда не прекращается процесс **брожения.**

(Ах, как верно!! 30.1.76 г.).

5. Январь 72. Просто так…

Право человека не подчиняться обычаям…

«Выделить истинное ощущение, не спутать его с тем, что полагается чувствовать, или с тем, что тебе внушено». Э.Х.

Полагается!

Хорошо, что есть к кому вернуться и проверить себя!

6. ЕЩЕ РАЗ О ТЕМПЕ И РИТМЕ.

Джон Бэрроу: «Смена темпа». Его ответ на вопрос, какой

маневр труднее всего предугадать у ведущего мяч футболиста. Это годится для ведущего игру актера, если на месте великого защитника Дж. Бэрроу находится искушенный зритель.

Итак: **Смена темпа!**

Рывки и ускорения.

При совершенно ясной задаче и правильном действии в сцене, при абсолютном понимании ритмики сцены и спектакля рывки и ускорения — украшение актера, поднимающее его мастерство до слияния с реальностью и даже выбрасывающее чуть выше!

Что есть — ТЕАТР!

РАЗНОСТЬ ТЕМПА И РИТМА.

Пример Топоркова о воре.

Почему мы узнаем о ритме только в момент его слияния, *столкновения* с темпом? Можно ли играть Ритм?

Или его можно только ощущать?

Как его найти и ощутить?

Не поможет ли в данном случае ТЕМП?

То, что эти два явления взаимосвязаны, в этом нет сомнений.

Грубо говоря, ТЕМП — ФОРМА, РИТМ — СОДЕРЖАНИЕ.

Но, как известно из законов диалектики, СОДЕРЖАНИЕ — ПЕРВИЧНО, ФОРМА — ВТОРИЧНА. То есть форма зависит от содержания. Как тут быть? От чего к чему идти?

Нужен пример. Опыт. Жизнь. Практика.

ПРОБЫ и ОШИБКИ — вот что развивает ИНТУИЦИЮ артиста.

7. О'КЕЙСИ. ШОН. ИЮНЬ.

Кое-что из его светлой головы.

ПРОСТО ТАК…

ИНГЕНИУМ — природные способн.

АВАТАРА — в индуистской религии воплощение (земное) сошедшего к людям божества.

КАВАЛЕРИЙСКАЯ АТАКА — ассоциация с горстью гороха, брошенного в оконное стекло.

Первая, вторая, остальные…

(«Гм… Вы бы поглядели, как бедняга пытался удержать своего коня!»)

ДРАМА…

Ш. О'КЕЙСИ… его слова…

В древней Греции она была — ВЕЛИЧЕСТВ<ЕННА>, во времена Шекспира — ВЕЛИКОЛЕПН<А>, а нынче… СТАРЕЮЩАЯ и РАЗНАРЯЖЕННАЯ ШЛЮШКА. Стремление, чтобы на сцене все было как в НАСТОЯЩЕЙ ЖИЗНИ, начисто ОБЕСКРОВИЛО драму.

Дом никогда не будет на сцене настоящим домом, но лишь символом его. На сцене ничего не должно быть настоящего. ТАБАКЕРКА адмирала Пеписа времен Карла II. НАСТОЯЩАЯ. Дело происходило на спектакле в Лондоне. Шли глазеть на НЕЕ.

Правда жизни на сцене, когда речь идет о драме, на самом деле означает правду о смерти. Так что Бог с ним, с так называемым реализмом, ибо он никуда не ведет.

Классицизм, романтизм, экспрессионизм — каждый чем-то обогатил драму…

НОВАЯ ФОРМА ДРАМЫ.

Смещение качеств, присущих КЛАССИЧ <ЕСКИМ>, РОМАНТИЧ <ЕСКИМ>, ЭКСПРЕСС <ИОНИСТСКИМ> пьесам, привнесение туда жизни (Привнесение жизни в НОВУЮ ФОРМУ) — суть сотворение НОВОЙ ДРАМЫ.

ТОЛКОВАНИЕ, но не ИЗБИТОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ.

Это прекрасно и точно.

По-моему, в этом суть.

ОПЯТЬ ЖЕ «просто так»… «как бантик на хвосте слона»… Ха! Ха!

8. Июнь. 72.

Оуэн «НИКОГДА НЕ СПОРЬ! СТОЙ НА СВОЕМ, И ТОЧКА!»

Попробуем последовать этой прекрасной заповеди старика Оуэна.

А как быть с тупым, бездарным и беспардонным упрямством?

Ужасная профессия — быть ЗАВИСИМЫМ!

9. Июнь. РАДОСТЬ ИДИОТА. Мечты идиота! Мечты идиотов. И т. д.

А мысли мои о нынешнем состоянии совкинематографа. («Земля Санникова») <Х> и <У> клинические НЕДОНОСКИ со скудными запасами серого вещества, засиженного помойными зелеными мухами. Здесь лечение бесполезно. Поможет полная изоляция![54]

10. Июнь. ТЕАТР. СЕЗОН. 72.

Ничего не сделано! «Выбор» Арбузова. Кочмарики.

Никогда не лезь в авантюры!

Из г… конфетку не сделаешь!

Знаю теперь. ОПЫТ. Прошел успешно. «Выбор» Арбузова нелепейшая стряпня!

УПАСИ Бог!

11. Июнь. Просто так…

Б. Шоу. «В конце концов наши отношения испортились до такой степени, что оставалось одно: договориться, что мы чрезвычайно уважаем друг друга».

Июнь. Пневмония…

Шоу Б. «…Всегда имеет смысл бросить вызов убогому пережитку колдовства, зовущему себя медициной…»

Старик чертовски прав. *О.И.Д.*

Б Шоу: «Для счастья нужно устать».

В. Шекспир: «Нас радует лишь то, что непривычно». О'КЕЙСИ «…Театр создан для ЧЕЛОВЕКА, но не для КРИТИКА…» О'КЕЙСИ — маленькое прелестное замечание: «идиотизм в ТРЕУГОЛКЕ». Прямое отношение к нынешним вершителям судеб как на театре, так и в кино и ВЕЗДЕ.

12. ТАМ БУДЕТ ВИДНО…

Проведу сезон в театре. Если выпадет «Дуэль», надо приложить силы, дабы совместить. Хороша роль. Пощупаю Хейфица, да и всерьез надо попробовать на зубок Опоркова и Сироту. «Чао Руди» и «Макбет» — ха!!! Заманчиво, черт возьми. Опыт — проба.

Проба опыт.

Избежать бы только радостного идиотизма[55] <…>.

Макбет.

Просто так…

Человек, которым помыкает жена, одурманенный ведьмами, с кровоточащей совестью. Он по трупам взбирается на трон и замыкает врата милосердия перед друзьями, их женами и детьми. Его посещают призраки, терзают угрозами адские силы. Зреет заговор, поднимается мятеж, растет всеобщая ненависть. И жить ему в тягость, и растет жалость к самому себе.

ЧТО ЖИЗНЬ? ГАДОСТЬ, ГЛУПОСТЬ. «ДОТЛЕВАЙ, ОГАРОК!» — говорит он самому себе, и в его положении трудно сказать что-нибудь другое. (Хескет Пирсон.)

Автобиография Шоу.

(Рассуждение Шоу о факеле.)

13. ОТЧАЯНИЕ!

Можно найти признаки ума в скопище мошкары, забившей театр и кинематограф и выносящей суд тому, чего им не дано ПОНИМАТЬ?

Код — ошибка! Ха!
Год — кончен
ИТОГО?!

14. Год 1973 (10–10).

Начало главы…

Может быть, как прием такое видение: машина, экипаж, повозка, телега и т. д., сидят люди, я сзади. Впереди знакомый мне человек, по костюму, по манере говорить и т. д., вдруг он оборачивается ко мне, и это совершенно другой, но тоже знакомый мне человек. И такое повторяется неоднократно.[56]

1. Год 73. Февраль. ЧЕХОВ.

Кончена (фактически) «Дуэль». Начнем отсчет времени заново. Мыслей никаких. Что меня ждет?

НЕ ЗНАЮ!!
Подождем — увидим!
Терпение..!

Прочитал «Моби Дик, или Белый кит» Германа Мелвилла.

Вот где масса ответов на множество моих вопросов о том, каким должно быть искусство и АКТЕРСТВО в нем. День 19 марта 73 г.

У Майна Рида прочитал прекрасную мысль: «Любовь к фейерверкам — своеобразный, но верный признак вырождающейся нации». Смешно и точно!

Точно и по сей день! 30.1.76 г.

2. Апрель 73 г. (1.IV.73 г. — 1.IV.75 г.).

У Диккенса: (…сделал вид, будто надевает единственную перчатку, которую обычно носил в руке ради соблюдения

приличий…).

1. IV.73 г. Первая вставка в правую половинку ж…[57].

Два года и пять месяц <ев>.

3. День 11.V.1973 г.

ЧЕРНЫЙ…
НЕТ ГРИГОРИЯ МИХАЙЛОВИЧА КОЗИНЦЕВА

4. День июля 30.73 г.

Вернулся 27.VII из Риги. Были гастроли.

Разочарован в артистах и вообще в жизни театра — как внутренней, так и внешней. ДЕГРАДАЦИЯ — ПРОГРЕССИРУЕТ!

Зарисовка. От тоски и неимения купил за границей двадцать пар туфель. Ночью снится — будто малы или не на ту ногу. В ужасе просыпается и, обливаясь холодным потом, мерит все подряд.

Входит в дом. Не обращая внимания на присутствующих, проходит мимо к стене, на которой висит маленькая картинка. Смотрит. Пауза. Качает головой, чмокает. Все шепчут: «Гений! Странный!»

5. Июля 29-го 74 год.

Год прошел…
«Табаковщина» или «Табаковизмы»

Объяснение нашел у Ф. М. Достоевского… наконец-то… измучился…

Вот оно — «Это тип и воплощение, олицетворение и верх самой наглой, самой самодовольной, самой пошлой и гадкой ординарности!

Ординарности напыщенной, ординарности несомневающейся и олимпически успокоенной; рутина из рутин!

Ни малейшей собственной идее не суждено воплотиться ни в уме, ни в сердце этого типа НИКОГДА!

Но тип этот завистлив бесконечно; он твердо убежден, что величайший гений. Но сомнения посещают его иногда в черные минуты, и он злится и завидует».

31. VII.74 Закончился 1-й сезон мой в «Современнике» *(Н. Эры)*.

Сезон «нового» отсчета. Сезон чистой головы и трезвого

поведения.

Ну и что?..

6. Под лежачий камень…

А я что — «вода» или «камень»?

По поводу «Сокровенного человека».

А если удастся?!

(Воз и ныне там! 30.I.76 г.)

7. От любви до ненависти…

19. XI.74.

Получил страшной силы заряд ненависти к театру «Современник».

«Сейчас труднее вахтера найти, чем артиста *актера* даже талантливого!» Эрман.

«Любить иль ненавидеть можно человека настоящего».

Г. А. Печорин. *Глупость и эмоции.*

ТОЛЬКО ФАЛЬШИВЫЕ ОТНОШЕНИЯ МОГУТ ПРЕДПОЛАГАТЬ БЕСКОНЕЧНОЕ, БЕСКРАЙНЕЕ, А ПОТОМУ НЕДОСТОЙНОЕ ЧЕЛОВЕКА ТЕРПЕНИЕ!

(Пыжова).

С этими вонючим гадюшником взаимоотношения закончились — начались счеты! *Глупо!*

Началось безразличие!

Началась моя ненависть!

Ненависть действенная.

Борьба на уничтожение.

И величайшее презрение и безразличие!

ЭМОЦИИ, ЭМОЦИИ — ЧЕПУХА!

8. Просто так… 18.XII.74.

«Секрет современного творчества — это остерегаться как слов, смысл которых стерся от употребления, так и синтаксиса недоучек».

Жюль Ренар.

Скоро закончу изображать Печорина у Эфроса. Об этом мечтал (о Печорине), а получилось ли, сбылось ли? Пока неудовлетворение…

25. XII.74 г.

Написать бы пьесу под названием «Нечаянные радости». О чем? Наверное, о художнике, наверное, о талантливом. И обо всем, что из этого вытекает. А что из этого вытекает? Так церковь называется. Шереметьев, граф, охотился, заблудился, стал замерзать. Нашли его и спасли. На том месте повелел он церковь ставить.

1. Год 75 наступил…

Год «исполнения желаний» — так полагают японцы. А чем я не азиат?

Только переиначу немножко: год «выполнения желаний».

Избежать всяческой «ихней» рекламы и внимания!

Звонил оператор с «Мосфильма» — заказ сделать мой слайд для журнала «Искусство кино».

У НИХ НЕТ ИСКУССТВА В КИНО, почему же моя рожа должна принадлежать ихнему журналу? Моя рожа — это моя рожа и больше ничья!

3.1.75 г.

Однако 31. XII. 74 г. закончил своего Печорина с А. В. Эфросом. Эфрос достоин подражания и как человек, и как художник!

2. СОЦРЕАЛИЗМ и что из этого…

Самое ненавистное для меня определение.

Соцреализм — гибель искусства.

Соцреализм — сжирание искусства хамами, бездарями, мещанами, мерзавцами, дельцами, тупицами на высоких должностях.

Соцреализм — определение, не имеющее никакого определения.

Соцреализм — ничто, нуль, пустота.

Естество не любит пустоты…

Посему столь бездонная пустота, как соцреализм, мгновенно заполнилась всяческим г… и отребьем без чести и совести. Не надо быть талантливым, чтобы сосать такую матку, как «с — р». Надо просто знать, что надо, и на книжной полке будет расти ряд сберкнижек! Соцреализм предполагает различные награды и звания!

ЗВАНИЯ…

Нар. арт. респ. Засл. арт. респ. Нар. арт. Герой Соц. Реализма для людей искусства.

Звания не заслуживаются. Они назначаются, а потом выдаются, как охраные грамоты. Выдаются по степени «правильности» существования в соцреализме.

НАКИПЕЛО!!!

Покой и воля…

Ах, Александр Сергеевич, сам-то ты что же?

В последнее время дохожу до физиологического состояния тошноты и блевотины.

Это уж слишком!

Куда податься?

Где чистого воздуха хлебнуть?!

5. I.75.

3. И ПОШЛО, И ПОЕХАЛО…

Смотрел своего Печорина…

ХОРОШО!!

Иду правильно… Заполнена каждая секунда существования в обстоятельствах. Существую правильно.

МНОГОПЛАНОВО, НАПРЯЖЕННО И НЕ ЗАИГРЫВАЯ со зрителем.

Через 15 лет встретился вновь с А. В. Эфросом.

МОЙ РЕЖИССЕР.

Радует то, что я получил уже доказательства моего правильного существования в профессии.

Этому доказательством и Печорин, и Марлоу в «Ночи ошибок» Голдсмита. Так или иначе надо двигаться дальше! Теперь «Двенадцатая ночь» с Джеймсом.

3.4.75 г.

Я и Хася.[58] Я и театр…

О сволочах…

Мои размышления, более четко сформулированные китайцем ДЭН ТО…

«Образованность и здравомыслие, умение дорожить друзьями и бережное отношение к плодам человеческого труда — хорошо, а деспотизм и мстительность, страсть к пустословию и невыполнение собственных обещаний — **плохо**».

Простое утверждение мною элементарных норм морали уже выглядит демонстрацией.

АМНЕЗИЯ — они быстро забывают увиденное, не помнят сказанного ими самими и даже собственных поступков. Они часто не выполняют обещанного, не держат слова. (Ялта, Я и Хася 73 г.)

Ученый эпохи Сун:

«Надо выбирать друзей, которые сильнее тебя».

Это принесет пользу — у них можно учиться, как расти самому:

«Пренебрегать учителем и полагаться только на свои способности — значит ничему не научиться».

Учителей выбираю себе я.
30. V.75.

1. Март — апрель 1975 г.
Питер Джеймс.
«Двенадцатая ночь».
Спектакль за 40 дней.
Парню 35–37 лет.
Удивительно профессионален. Я очарован? (Неправильно.)
Работа с ним еще раз подтвердила правильность моего пути, правильность моей методы, правильность моих принципов.
В результате Эндрю Эгьючик.
Печорин… Эгьючик…

Неплохо!!

2. ИЮНЬ — ИЮЛЬ 75 г.
Чехов. Петя Трофимов.
Г. Уэллс «Павлов и Фрейд».
Совершенно замечательные мысли в этой книжке, все годящиеся к моей профессии.
Чехов — врач, Павлов — физиолог, Фрейд — психолог.
Сверх-я, теория вытеснения, сны, описки, юмор и т. д.
Физиопсихология — кухня артиста.

1975
КОНЧИЛСЯ

ЧЕМ?
ПО-ВСЯКОМУ!..

1. Январь 1976 г.
ШОУ: «Гражданское воспитание — это отнюдь не воспитание слепого повиновения власти, это воспитание несогласия и свободомыслия, скептицизма, тревоги и страсти к совершенствованию…
Без критики нельзя себе представить развития цивилизации, и, дабы уберечься от застоя и разложения, цивилизация обязана даровать всем критикам общее алиби».
ЯНВАРЬ… с 2 по…?
Я + Ефремов + Рощин + Виктюк + Волчек + Табаков =????????

Интересно, что получится?

Кто-то из этой формулы выскочит. Каков будет результат?!

Выскакиваю Я! Ухожу из театра в кино. Не потерять времени! К 37-ми годам я кинорежиссер, если все образуется.

КОНЕЦ ЯНВАРЯ…

Около полугода собираюсь писать пьесу…

Называется: «КРЕТИН».

Главная роль — клоун.

Его жена и телефон.

План вполне нарисовался!

Сесть бы да написать.

Интересно, смогу ли?!..

НАБЛЮДАЮТСЯ НА ГОРИЗОНТЕ НЕКОТОРЫЕ ПЕРЕМЕНЫ!!!

Сюжеты:…

Комедия — кто-то в подъезде в один из почтовых ящиков в секции опускает 500 руб. Дальнейшая их судьба, их перемещение из ящика в ящик. Характеры и столкновения жильцов и т. д. и т. п. Деньги, вероятно, возвращаются к тому, кто их опустил.

Финал:

ОЧИЩЕНИЕ?!

76/76 Конец февраля…

Созвучие моим мыслям: Люди, стремящиеся к самоутверждению и не обладающие безупречной добросовестностью, приходят к эффектным результатам и в результате приносят вред.

Способность удивляться!!!

НИЛЬС БОР: «Специалист — этот тот, кто знает некоторые привычные ошибки в данной области и умеет их избегать».

МАРТ. 76 г. НАЧАЛО…

Уход из театра решен окончательно и бесповоротно! Мозг утомлен безвыходностью собственных идей и мыслей. Нельзя и малое время существовать среди бесталанности, возведенной в беспардонную НАГЛОСТЬ.

2. МАРТ 9-го 76 г.

Сегодня ушел из Театра «Современник»!

И ничего в душе не отозвалось…

«Когда я умру, ты не забудь вовремя платить за квартиру».

15. III.76 г. мама…

Сколь много в этой фразе!!!

Что дальше????????

Точки над i…

Я один… вне коллектива. Ужасно приятно быть себе хозяином…

Не зависеть от негодяев, ублюдков и недоношенных засранцев…

Я их буду называть собственными именами, потому что все про них знаю…

Как я долго догадывался…

К черту кинокурсы…

Они готовят ублюдков и фокусников…

Пока что я себе нравлюсь.

Я артист, и этим все сказано…

18. IV — 25.IV — Кинофестиваль во Фрунзе. Никогда еще не видел такого количества идиотов, собранных в одну кучу!!

3. ИЗ ПСИХОХАРАКТЕРИСТИКИ ГИММЛЕРА.

«…Недостаточно развитый и маловоспитанный интеллект превращает его в примитивную силу, находящую приложение только в грубом, деспотическом и вместе с тем скрытном действии в полном соответствии с его агрессивным, разнузданным, глубоко скрытным и желчным характером…»

Сию характеристику, мне думается, можно отнести ко многим — ныне существующим.

…Из теории Геббельса…

«…Если изо дня в день повторять явные и вопиющие лживые утверждения, тогда кое-каким из них поверят».

Ха! Ха!

Нынешние деятели искусства напоминают мне обезумевшее от тупости громадное стадо баранов, несущееся за козлом-провокатором к пропасти.

Я стою на вершине холма и наблюдаю эту картину. Кое-кого хочется остановить… Но поздно… Терпение! Терпение!

Пусть все летят к чертовой матери в пропасть, на дне которой их «блага», звания, ордена, медали, прочие железки, предательства, подлости, попранные принципы, болото лжи и морального разложения.

5. VI.76 г.

4. К ЗАНЯТИЯМ…

Крупный план. Фон. Как Джоконда. Живопись. Рассмотреть предмет со скрупулезной точностью Ван-Гога. Лицо… Руки… Глаза… Рот… и т. д. Соучастники, но отнюдь не единомышленники!..

5. Если люди не читают книг, то их читают КРЫСЫ…

17.10.76 г.

Курсы, будь они не ладны…[59] Два года сомнений…

Завтра экзамен…

Ну, ну, поглядим.

Во всяком случае, мой путь верен.

А судьи кто?..

Живопись. Кадр. Национализация кино. Вот главное в моей будущей профессии.

6. ИВАН МИХАЙЛОВИЧ СЕЧЕНОВ О СНАХ.

«Небывалые комбинации бывалых впечатлений». Это годится для моего кино.

НОЯБРЬ 76 г. «Ленфильм» предложил снять фильм по сценарию М. Чумак. «Песня на дудке». Тема хороша. Сценарий плох. Поработал. Могу! Знаю! Умею!

77. Новый 1977. Январь 4.

4. I.77. 11–00 утра. Занятия. Режиссура.

Новая страница в моей профессии.

Начнем, пожалуй…

Гайдай. Ревизор. Хлестаков. Пугает Гайдай. Что делать?! Ждать. Отказаться никогда не поздно. Возвращение в прошлое.

17.12.76 г.

Окончательно отказался от мечты сыграть Хлестакова.

Фильм Гайдая.

Соображения принципиального характера.

Не по пути!!!

Ну что же-с…

4. I.77. В. Р. К. Ужас!

Убожество духа и мысли!

Походил 10 дней. Ушел! Оказывается, это счастье — освободиться от занятия не своим делом.

19.1.77. Я у Эфроса. Спираль судьбы. Встреча через 15 лет. Работа… Надолго ли… «Месяц в деревне». ПАРАФРАЗ ИЗ Э. ХЕМИНГУЭЯ.

«Если актер (режиссер) играет (ставит) ясно, каждый может увидеть, когда он фальшивит. Если же он напускает тумана, чтобы уклониться от прямого утверждения, то его фальшь обнаруживается не так легко и другие актеры (реж.), которым туман нужен для той же цели, из чувства самосохранения будут

превозносить его. Не следует смешивать подлинный мистицизм с фальшивой таинственностью, за которой не кроется никаких тайн и к которой прибегает бесталанный актер (реж.), пытаясь замаскировать свое невежество или неумение работать ясно. Мистицизм подразумевает мистику, наличие некоей тайны, и на свете много тайн; но нет ничего таинственного в отсутствии таланта».

Разве сие не относится к так называемой — михалков-со-панфилово-кончалово-чуриковщине и присно с ними?! 21 АПРЕЛЬ 1977.

Премьера «Месяца в деревне».

Мне спектакль не нравится. Но я в нем. А что со стороны? Послушаем тех, кому доверяю… Им спектакль понравился. А мне?.. В чем дело?.. Я неудовлетворен?! Почему? Беляев — примитивен. Роль не моя… Уже довольно давно мои чувства спят… Я не испытываю в своих работах ни радости, ни удовлетворения. Могу больше — а не в чем.

Даже Эфрос перестал быть открытием… Театр — тяготит… Внутритеатральные и около — взаимоотношения раздражают…

Что дальше?..

26 АПРЕЛЬ 77 г.

Начало фильма «Заповедник». Эфрос — режиссер.

Третья моя с ним работа.

Ну что же, еще одна попытка. Поглядим…

АВГУСТ 77.

Эфрос ясен как режиссер и как человек. Просто ларчик открывался. Как человек — неприятен… Как режиссер — терпим, но, боюсь, надоест…

Кина не видел. Опять все делал сам…

Но мне с <…> Эфросом легко работать. Он дает свободу и понимает.

Нет! Не легко! Подмять хочет.

Видел материал. Хорошо!!!

16. XI.78.

Это кино… Ассоциация чувств и видений.

8 ОКТЯБРЬ 77.

«Принять награду — значит заведомо согласиться на критику со стороны правительства, государства».

Ш. Бодлер

Примерно…

Я согласен!

Согласиться на награду… принять право правителя или государства судить вас.

Это вернее.

Бодлер — умница.

17 Октябрь. Раздражения…

1. Театр…[60]

В общем, все понятно. Чужой. Артисты довольно примитивны, я бы сказал, провинциальны. Раздражает даже Любшин, Петренко, не говоря о <…> Яковлевой. Раздражают даже Дуров, Козаков, Сайфулин и т. д.

2. Эфрос…

<…> наделенный ярким талантом видения.

Умением почувствовать общий внутренний ритм пьесы и сцены. <…> Как человек. Примитивен и неинтересен, а иногда просто неприятен. Женский характер.

Как режиссер — все через себя. Требует повторения. Отсюда раздражающий меня лично формализм. Решение у него найдено, и довольно легко…

Боюсь, что пользует раз и навсегда найденный прием, который в сочетании с различным драматургическим материалом дает неожиданный эффект. С одной стороны, ему нужны личности, с другой — марионетки.

Вернее так: он мечтает собрать вокруг себя личностей, которые, поступившись со своей личной свободой, действовали бы в угоду его режиссерской «гениальности», словно марионетки. Он мечтает не о содружестве, а о диктатуре. Но это его мечта, тщательно скрываемая. Он весь заведомо ложен, но не сложен… Вот в чем для меня заключен основной момент раздражения к Эфросу, к его коллективу, к его искусству.

Пока все…

Однобокий интеллект. Вся режиссура построена на мнимой сложности, на придуманности, на мистицизме. Это обманывает. Обман в нашем деле рождает куклу.

Отсюда деспотизм.

Он быстрее придумывает, чем артист находит. Следовательно, он делает артиста слепым, лишает его процесса творчества. Это убивает в артисте содержание, делает его пустотелым, приучает к ФОРМАЛИЗМУ *в плохом смысле этого*

понятия, ремесленничеству, представлению. Театр представления — не мой театр.

Театр — есть вечный процесс формотворчества, *читай — формализма.*

17 октябрь 77 года.

7 ноябрь.

Пьеса Дворецкого «Веранда в лесу» — слаба до придури.

Воровано у А. П. Чехова.

Настолько нынешние мелки, что и воруют-то по мелочи. Одним словом — «карманники».

Эфрос строит. «Строитель».

Поглядим — увидим…

17 январь 78 г.

«В четверг и больше никогда» «*никогда больше».*

Премьера. Посмотрим.

Послушаем. Выводы потом.

Выводы: у одних раздражение, граничащее с ненавистью.

Впечатления. Мое: настоящая фильма. Такие фильмы делают талантливым мир.

Талантливый мир! Редкость.

Мнения: А на мнение нынешних мне <…> Я сделал то, что хотел, и открыл проблему.

Еще о Фросе[61]: боязлив, самолюбив, самообманчив, плохо со вкусом в жизни. *Однако **НЮХ!***

Мне нужен как **толкач.**

Пьеса «Веранда» — скучна.

Роль в моем внутреннем состоянии и знании — лжива! <…>.

МАРТ 78. ВЫВОДЫ:

«Веранда в лесу».

Нельзя играть совдраму.

Ложь. Половинчатость.

Проституция. Лживая тенденциозность. <…>[62].

Эфрос <…> и талант не помог. *Талант-перевертыш.*

Ну что ж, не пора ли идти своим путем?!

Все скучно и неинтересно.

Но надо жить?!

А как?!

Апрель 78.

«Дон-Жуан» — Радзинского.

Пьеса — хороша, сугубо театральна.
Может быть настоящий театр.
Посмотрим…
Эфрос конечно же грандиозен в «своей» режиссуре!!!
Нужна драматургия!!
Очень трудно и интересно!
От сложного к простому.
Не забывать об арифметике.
Структура, скелет, таблица умножения, балетные па, рисунок, сольфеджио.
Волевым усилием возвращаться к началу, к азбуке!
Наивернейший путь к высокому, большому! Не забывать!!!

78 СЕНТЯБРЬ.
Двухсерийный ТВ.
«Утиная охота». Вампилов.
Работаю с июля.
Реж. Мельников.
Не знаю… не знаю…
Все на мне!! (Надоело.)
В августе — гастроли в Эдинбурге. «Прошли» — хорошо.
Эфрос — Фрося — Ефросинья.[63]
Что-то будет с Д.Ж.
Ах, Любшин <…>[64].
Наскочил Дунаев — Дуня.[65]
Пьеса «Лунин».
Отказать не смог.
Не научился еще…
Как вылезу — не знаю!
Сплошные вопросы!
Придется ждать…

78 ОКТЯБРЬ.
Кажется, дело идет к уходу из «этого» театра.
Причины: Фрося <…> человек, но режиссер очень знающий и понимающий дело.
Но <…> его «компания» — не моя «компания».
Дуня — добрая бездарь.
Далее о нем и говорить нечего.
Партнеры — сытые, ничего не хотящие двуногие.
<…>.
Он <Эфрос> никогда не будет иметь у себя артистов-личностей (хоть сколько-нибудь), а будет иметь артистов-марионеток.

Поскольку его «метод» подхода к любому спектаклю претенциозен и даже манерен и одинаков, отсюда он однообразен.

Только пропущенный через актера-личность, метод этот мог бы обрести новое звучание.

В силу его женского характера и <…> Яковлевой все вынуждены быть подыгрывающими.

Мне эта «роль» не подходит!

10. XI.78 г.

Да при чем тут Яковлева? Просто Эфрос — балетмейстер в своей сути.[66] *23.XII.*

XI.14.78 г.

Засилье карликов. Суетность. Наглость и претенциозность.

Перевертыши. Обман. Смещение акцептов. И все это выдается за «новые взгляды». А внутри пустота, и эгоизм, и себялюбие, и шаманство, и полная неспособность к самостоятельности.

P. S. Моя ошибка заключалась в моем поиске себя через режиссера (Эфрос).

<…>.

Их «искусство» заключается в умении зеркально отразить собственные недостатки и всеми силами своего изощренного ума сделать их достоинствами.

Строители собственных «я»!

Свою субъективность возводят во всемирную объективность.

Все силы тратятся не на постижение великой истины, а на подчинение этой истины своим корыстным целям.

За всем, что бы они ни делали, стоит визг: «Посмотрите, какой я!»

14. XI.78 г.

78 г. НОЯБРЬ.

Нынешний артист не живет целым.

Он живет в ожидании своей сцены, своего крупного плана.

Отсюда пренебрежение партнерством.

Поэтому сейчас нет актерского спектакля или фильмы.

Есть режиссерские фокусы и, при крепком режиссере, артисты-марионетки.

78 г. 23.XII.

Вот уж воистину: чем больше, тем меньше!

«Деятелей» искусств нынче развелось как червей в навозной куче за сараем в теплый предгрозовой летний день.

Большинство не уровне большинства.

Малое меньшинство переросло в своем развитии большее большинство.

Режиссура, в подавляющем своем большинстве, узкомыслительна, но нагла и напориста.

Отсюда конфликт между малым количеством талантливых артистов (истинно талантливых, а потому и широкомыслящих, а потому и требовательных к себе и другим) и так называемыми «руководителями»-режиссерами.

Откуда же быть сильному спектаклю??

4 АПРЕЛЬ 79.

Премьера Вампилова «Утиная охота» в переложении Мельникова «Отпуск в сентябре».

Долго и много говорить не приходится. Хорошо!

Мой Зилов — хорошо!

Ну, вот так пока…

79 МАЙ.

Необходим совершенно новый метод и способ игры актера. Новый театр, основанный на абсолютно четком понимании нынешней биопсихологии. Цинизм и опустошенность, вот что довлеет над психикой нового человека.

Выбить его из привычного состояния. Дать ему новые ощущения.

Система Станиславского ныне анахронизм, и в этом нет ничего страшного.

Мы живем в мире признаний и открытий в парапсихологии, гипноза и генов. Штука в том, что так оно и было всегда! Но только теперь и с большими потерями мы отважились признаться себе в том, что мы гости, что мы созданы, что мы не от обезьян.

И вполне возможно, что мы созданы кем-то. То есть мы получены искусственно.

Новый виток сознания.

Химия, биология, психология.

Можно сказать, что все останется по-прежнему.

То есть «**ЧТО**» (Библия).

Но следует понять и кардинально изменить «**КАК**». Это предполагает новый способ существования в искусстве, в творчестве.

И поиски должны вестись в области науки.

И опять же генетики, химии, психологии, биологии, математики, философии.

79 КОНЕЦ ИЮНЯ.

«Господи, дай мне душевный покой, чтобы принимать то, чего я не могу изменить, мужество изменять то, что могу, и мудрость — всегда отличать одно от другого!»

(Из К. Воннегута)

80 КОНЕЦ ЯНВАРЯ…

Все то же…

Терпение! Терпение!

Верю в хорошее. Жду…

80 НАЧАЛО МАЯ…

«Своеобразным» обозвали.

Вернее, обозначили…

Какая же сволочь правит искусством. Нет, неверно, искусства остается все меньше, да и править им легче, потому что в нем, внутри, такая же лживая и жадная сволочь.

ИЮЛЬ МЕСЯЦ.

Год очень нехороший. Трагический. Много плохого, но и многое проясняется. Пора обратить все мои внешние поступки вовнутрь. Ну что ж, играть, может быть, и одному.

Бывает, и один — много.

А одиночество и ирония в искусстве — дело стоящее. Продолжать жить.

80. СЕНТЯБРЬ.

Просочилось лето. Я вне театра. Кино не радует. Тратишь душевные силы и талант на бездарность. Хочется делать. И мысли, и идеи, и способность — все это осталось во мне. Становлюсь даже мудрее, но неужели это умрет со мной, никому не отданное?!

Чем далее и далее от театра, тем менее туда хочется.

Искусство выхолащивается изо всех его видов, поэтому так легко посредственностям. Но…

Хватит тратиться на глупость. Я есть я, и пусть-ка с этим считаюсь не только я, но и они!

Вся и всякоразнообразная сволочь! Я их заставлю это сделать!

80. ОКТЯБРЬ.

Стал думать часто о смерти.

Удручает никчемность.

Но хочется драться. Жестоко.

Если уж уходить, то уходить в неистовой драке.

Изо всех оставшихся сил стараться сказать все, о чем думал и

думаю.

Главное — **сделать**!!!

Так, значит, театр.

Вернуться к театру в полном смысле этого понятия.

1. Условность.

2. Игра.

3. Правда чувств. Ее никто НЕ УЗНАЕТ и не обозначит, она возможна лишь на ТЕАТРЕ.

P. S. Зачем имел беседу с ЦАРЕВЫМ? *(Это было в июле.)*[67]

80. НОЯБРЬ.

Нет, не вписываюсь я в их «систему». Систему лжи и идеологической промывки мозгов. Чувствуют врага в искусстве.

Переходят на личности.

Правильно чувствуют.

Я, в каждой роли, я.

Но забывают закон: чиновник правит, но не вечно, искусство управляет и в душу проникает, а стало быть, оно вечно. Я их презираю душой и ненавижу умом.

Они со своим учением до головы только дойти могут, а до души никогда.

Душа — всегда и во все времена!

Башка на плечах до поры до времени.

Ну что ж, мразь чиновничья, поглядим, что останется от вас, а что от меня?!![68]

80. НОЯБРЬ.

Я в Малом. Вроде бы в нелюбимый дом вернулся.

Что значит в нелюбимый?

Вот стоит дом в лесу на берегу тихой речки, и родился я там, и вырос, и хорошие люди его населяют, а душе неуютно.

Брожения чувств нету.

Новых мыслей боятся, а люди хорошие, тихие. По вечерам чай пьют на веранде, на фортепьянах играют и поспать любят.

И мне хорошо и покойно. Но вот покой этот раздражать начинает.

И думаешь — а не на кладбище ли живешь?

Жизнь-то мимо мчится, и доносится далекий перестук колес, и хочется в тот поезд. Намотаешься и обратно тянет. За это и не люблю. Вязкое место[69].

80. КОНЕЦ ДЕКАБРЯ…

Все, что со мной произошло, страшно!!!

Нет, это не болезнь. Это распущенность.

Дикая, буйная, безобразная. Еще не поздно…
Одуматься или задуматься — мало…
Борьба с собой, не на жизнь, но на СМЕРТЬ!
Это не фигурально (N.B.)

ПОСЛЕДНИЕ ЗАПИСИ

Самое лучшее теперь время для меня — бессонница.

Я могу жить своей жизнью. Я стал чуть-чуть выпивать. Это плохо для работы, но хорошо для души.

Работа не приносит мне удовольствие. Мне даже странно, что когда-то я считал ее для себя всем. Вернее, она заменяла мне все. Вернее, все было в ней. Было. Работа осталась, а все, что ее наполняло, умерло. Или ушло. Или переродилось. Вот и верь диалектике. Содержание исчезло, а форма осталась. Она даже не стала другой. Она осталась как старый дом, из которого уехали люди.

Что такое бездарность? Большой вопрос. Бездарность, допущенная к искусству и стоящая выше таланта по административной, номинальной должности. Оскудение души и мыслей. Скопцы, дряни, мразь, б…, торгующие искусством и оптом и в розницу.

Бывают такие периоды, когда долго соприкасаясь с чуждым тебе миром, теряешь ощущение истинной своей реальности и она растворяется и уходит из твоего сознания, становясь недосягаемой.

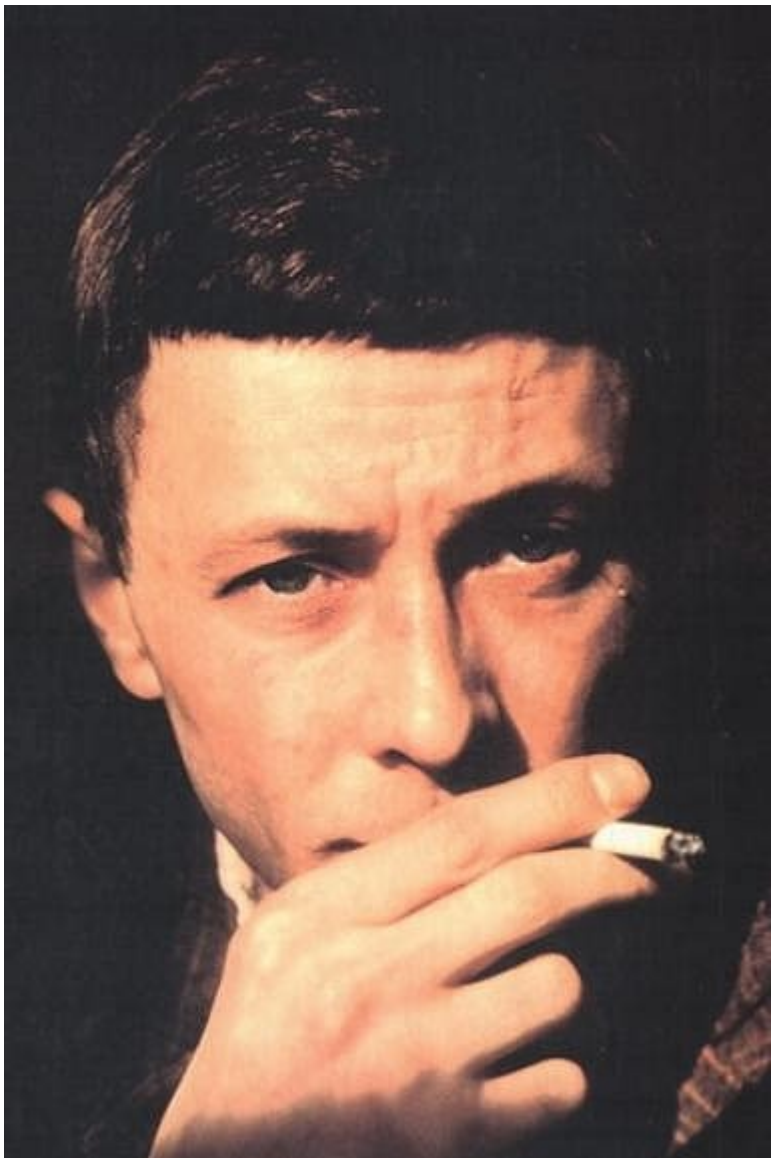
Твое «я» истекает из тебя, и та, настоящая твоя жизнь становится чьей-то, но не твоей.

Наверное, подобное испытывает человек, умирающий страшной, нелепой, смешной и глупой смертью. В грязном дощатом общественном сортире, провалившись сквозь прогнивший настил в вековую кучу г… и утопая в нем. И стыдно позвать на помощь, и…

Боже мой, нет слов, чтобы описать подобное состояние…

Что это? Фарс? Нереальность?! Но ведь… Конец… Кому же смешно?.. Но ведь кому-то смешно!

Приложение



Роли О. Даля

На сцене.

«Голый король» Е. Шварца. «Современник» (режиссер М. Микаэлян), *1963. Генрих.*

«Вечно живые» В. Розова. «Современник» (режиссер О. Ефремов), *1963. Мишка. 1975. Борис.*

«Старшая сестра» А. Володина. «Современник» (режиссер Б. Львов-Анохин), *1963. Кириллъ.*

«Белоснежка и семь гномов» Л. Устинова и О. Табакова. «Современник» (режиссер О. Табаков), *1963. Гном Четверг.*

«Сирано де Бержерак» Э. Ростана. «Современник» (режиссеры О. Ефремов и И. Кваша), *1964. Маркиз Брисайлъ.*

«Всегда в продаже» В. Аксенова. «Современник» (режиссер О. Ефремов), *1965. Игорь.*

«Обыкновенная история» по И. Гончарову. «Современник» (режиссер Г. Волчек), *1966. Поспелов.*

«Декабристы» Л. Зорина. «Современник» (режиссер О. Ефремов), *1967. Эпизод.*

«На дне» М. Горького. «Современник» (режиссер Г. Волчек), *1968. Васька Пепел.*

«Вкус черешни» А. Осецка. «Современник» (режиссер Е. Еланская), *1969. Мужчина.*

«Выбор» А. Арбузова. Ленинградский театр имени Ленинского комсомола (режиссер Р. Сирота), *1972. Двойников.*

«Балалайкин и К°» по М. Салтыкову-Щедрину. «Современник» (режиссер Г. Товстоногов), *1973, Балалайкин.*

«Валентин и Валентина» М. Рощина. «Современник» (режиссер В. Фокин), *1974. Гусев.*

«Провинциальные анекдоты» А. Вампилова. «Современник» (режиссер В. Фокин), *1974. Камаев.*

«Принцесса и дровосек» М. Микаэлян и Г. Волчек. «Современник» (режиссеры Г. Волчек и О. Даль), *1974. Магиаш.*

«Двенадцатая ночь» В. Шекспира. «Современник» (режиссер П. Джеймс), *1975. Эндрю Эгьючик.*

«Месяц в деревне» И. Тургенева. Театр на Малой Бронной (режиссер А. Эфрос), *1977. Беляев.*

«Веранда в лесу» И. Дворецкого. Театр на Малой Бронной (режиссер А. Эфрос), *1978. Следователь.*

«Берег» Ю. Бондарева. Малый театр (режиссер В. Андреев), *1980. Алекс.*

На экране.

«Солдат и царица». ВГИК (режиссер В. Титов), *1962.*

«Мой младший брат». «Мосфильм» (режиссер А. Зархи), *1962. Алик Крамер.*

«Человек, который сомневается». «Мосфильм» (режиссер Л. Агранович), *1963. Борис Дуленко.*

«Первый троллейбус». Одесская киностудия (режиссер

И. Аннинский), *1964. Сеня.*

«От семи до двенадцати». «Мосфильм» (режиссеры F.. Народницкая и Ю. Фридман), *1965. Шурик.*

«Строится мост». «Мосфильм» (режиссер О. Ефремов), *1966. Эпизод.*

«Женя, Женечка и „катюша“». «Ленфильм» (режиссер В. Мотыль), *1967. Женя Колышкин.*

«Хроника пикирующего бомбардировщика». «Ленфильм» (режиссер Н. Бирман), *1968. Евгений Соболевский.*

«Удар рога». А. Састрэ. Телевизионный спектакль (режиссер М. Козаков), *1969. Хосе Альба.*

«Старая, старая сказка». «Ленфильм» (режиссер Н. Кошеверова), *1970. Кукольник. Солдат.*

«Король Лир». «Ленфильм» (режиссер Г. Козинцев), *1971. Шут.*

«Два веронца» В. Шекспира. Телевизионный спектакль, *1971. Валентино.*

«Тень». «Ленфильм» (режиссер Н. Кошеверова), *1972. Ученый. Тень.*

«Земля Санникова». «Мосфильм» (режиссеры Л. Попов и А. Мкртчян), *1973. Евгений Крестовский.*

«Плохой хороший человек». «Ленфильм» (режиссер И. Хейфиц), *1973. Лаевский.*

«Чацкий — это я!». «Центрнаучфильм», *1973.*

«Пожар во флигеле». ВГИК (режиссер Е. Татарский), *1973.*

«Ночь ошибок» О. Голдсмита. Телевизионный спектакль (режиссер М. Козаков), *1974. Марлоу.*

«По страницам журнала Печорина» по М. Лермонтову. Телевизионный спектакль (режиссер А. Эфрос), *1974. Печорин.*

«Домби и сын» по Ч. Диккенсу. Телевизионный спектакль (режиссер Г. Волчек), *1974. Картер.*

«Звезда пленительного счастья». «Ленфильм» (режиссер В. Мотыль), *1975. Начальник караула.*

«Вариант „Омега“». Телевизионный фильм (режиссер А. Воязос). *1975. Скорин.*

«Военные-сороковые». Телевизионный фильм (режиссер А. Симонов), *1975.*

«Горожане». Киностудия имени М. Горького (режиссер Л. Роговой), *1975. Полярник.*

«Не может быть!». «Мосфильм» (режиссер Л. Гайдай), *1975. Барыгин-Амурский.*

«Вечно живые» В. Розова. Телевизионный спектакль (режиссеры Г. Волчек и М. Маркова), *1976. Борис.*

«Обыкновенная Арктика». «Ленфильм» по заказу

Гостелерадио (режиссер А. Симонов), *1976. Антон Семенович.*

«Как Иванушка-дурачок за чудом ходил». «Ленфильм» (режиссер Н. Кошеверова), *1977. Иванушка-дурачок.*

«Трубка коммунара». Телевизионный фильм (режиссер А. Родченко). *1977.*

«Золотая мина». «Ленфильм» (режиссер Е. Татарский), *1978. Косов.*

«В четверг и больше никогда». «Мосфильм» (режиссер А. Эфрос), *1978. Сергей.*

«Расписание на послезавтра». «Беларусьфильм» (режиссер И. Добролюбов), *1978. Андрей Андреевич.*

«Личное счастье». Телевизионный фильм (режиссер Л. Пчелкин). *1978. Актер.*

«Отпуск в сентябре». «Ленфильм» по заказу Гостелерадио (режиссер В. Мельников), *1979. Зилов.*

«Острова в океане» по Э. Хемингуэю. Телевизионный спектакль (режиссер А. Эфрос), *1979. Посыльный.*

«На стихи Пушкина…» Телевизионный фильм (режиссер В. Трофимов), *1979.*

«Приключения принца Флоризеля». «Ленфильм» по заказу Гостелерадио (режиссер Е. Татарский), *1980. Принц Флоризель.*

«Поэзия М. Ю. Лермонтова». Телевизионный фильм (режиссер И. Мисявичус). *1980.*

«Мы смерти смотрели в лицо». «Ленфильм» (режиссер Н. Бирман), *1981. Корбут.*

«Незваный друг». «Мосфильм» (режиссер Л. Марягин), *1981. Свиридов.*

Авторы этого сборника

Борис Львов-Анохин, режиссер, критик.
Михаил Анчаров, писатель.
Василий Аксенов, писатель.
Людмила Гурченко, актриса.
Елена Козелькова, актриса.
Агнешка Осецка, польский драматург.
Владимир Мотыль, кинорежиссер.
Галина Фигловская, актриса.
Валентин Гафт, актер.
Михаил Козаков, актер, режиссер.
Надежда Кошеверова, кинорежиссер.
Григорий Козинцев, кинорежиссер.

Иосиф Хейфиц, кинорежиссер.
Алексей Симонов, журналист, режиссер.
Анатолий Эфрос, режиссер.
Эдвард Радзинский, писатель.
Белла Маневич, художник.
Владимир Трофимов, кинорежиссер.
Татьяна Лутохина, научный сотрудник Квартиры-музея А. С. Пушкина на Мойке.
Виктор Шкловский, критик, литературовед.
Вениамин Каверин, писатель.
Владимир Заманский, актер.
Владимир Седов, режиссер.
Виктор Конецкий, писатель.
Елизавета Даль, киномонтажер.
Татьяна Никитина, журналист.
Ольга Эйхенбаум, библиотекарь.
Наталья Галаджева, киновед.

notes

Примечания

1

Последнее письмо Козинцева, 11 мая 1973 г. Козинцев скончался. 12 мая в дом Козинцевых пришла телеграмма от О. Даля: «Я всегда буду ненавидеть вчерашний день».

2

Речь идет о фильме «Плохой хороший человек».

3

Печатается по экземплярам двух рецензий на телефильм, подаренных В. Шкловским О. Далю.

4

Посвящается Олегу Далю.

5

Под этим названием О. Даль объединил четыре стихотворения, подписанные: «Зима. Монино. 1981 г.»

6

Рецензия на фильм С. Соловьева «Сто дней после детства», отправленная О. Далем в письме к своей теще О. Б. Эйхенбаум.

7

Речь идет об инсценировке романа Ю. Олеши «Зависть», сделанной О. Далем.

8

Комментарии Е. Даль.

9

Я познакомилась с Олегом в августе 1969 г. на съемках фильма «Король Лир» в киноэкспедиции в городе Нарве. 18 мая 1970 г. он очень по-старомодному сделал мне предложение. 19 мая улетел с Театром «Современник» в Ташкент и Алма-Ату. Это его первое письмо ко мне.

10

О. Даль репетировал роль Треплева, но не сыграл ее.

11

В конверт была вложена фотография Олега в гостях.

12

Вернувшись с гастролей, Олег уговорил меня уйти с работы и уехать с ним отдыхать на два месяца в Бирштонас. Там несколько лет назад проходили съемки фильма «Хроника пикирующего бомбардировщика», Олег подружился с хозяевами, у которых жил, очень полюбил это место на берегу Немана, и мы отправились туда.

13

Олег продолжал работать в «Современнике». Прилетал в Ленинград при любой возможности, иногда на один день.

14

Ольга Борисовна Эйхенбаум — моя мама.

15

Минька — плюшевый мишка, подаренный мне Олегом.

«(Ц. и Л.)» — целую и люблю.

17

О. Сулейменов — казахский поэт, подарил О. Далю свою книгу «Определение берега» с надписью: «Олегу Далю без лишних слов с добрыми… Ол. Сулейменов, 30 апреля 1977 г.».

18

«Т. и К.» — долго не могла отгадать. «Т» — «тоскую», «К» — наверное — «кусаю», так было в других письмах.

19

Пьеса американского саксофониста Джона Колтрейна.

20

Осень — любимое время года Даля.

21

Всю обнимаю, целую, твой О. Д.

22

Летел из Ленинграда в Москву. В Москве Олег жил вдвоем с мамой — Павлой Петровной Даль. Лето она проводила на даче, а осенью часто ездила под Серпухов в поселок «Авангард».

23

Ира — Ираида Ивановна Крылова — сестра Олега.

24

Дядька — муж сестры Павлы Петровны, Надежды Петровны, — дядя Сережа. Они жили этажом выше.

25

Во МХАТе начинались репетиции пьесы Л. Зорина «Медная бабушка». Олег мечтал сыграть Пушкина.

М.М. — Михаил Михайлович Козаков.

27

Мы с Олегом ездили отдыхать в Алушту по большому блату в Дом отдыха комсомола. Первое, что нам сказали при приезде: барышня пойдет к барышням, а молодой человек — к мальчикам. Мы взмолились: мы и так живем в разных городах, и только в отпуске можем быть целый месяц рядом. Но — был решительный отказ. Нам удалось снять «комнату», это была площадь 2 х 2 кв. м., и можно было, открыв дверь, сразу падать на ложе. Мы сдали путевки, приобрели курсовки. Была еще долгая эпопея с пропиской, с уплатой за оную — мы попали в черный список, так как без прописки нас кормить не собирались. А наш хозяин за прописку платить не хотел — деньги с нас получил и взял их себе. Мы еще раз ему уплатили — и в конце концов нас стали кормить. Олег мучительно искал возможность отомстить «гостеприимному» Дому отдыха, но такой возможности не было. Они были неуязвимы. Отдых был испорчен. Да и Алушта — грязная, переполненная злыми мамами с непослушными детьми, какими-то тракторами, ползающими по пляжу между загорающими людьми, с треском и выхлопными газами; комната, состоящая из неудобного ложа, — все это стало потом предметом шуток, а пока мы бродили по Алуште и утешали себя тем, что у каждого из нас есть хотя бы один человек — уважающий и любящий.

Вероятно, в Румынии Михаил Михайлович Козаков и его жена Регина тоже испытывали какие-то трудности.

28

Оля — Ольга Борисовна Эйхенбаум. Олег очень скоро стал называть мою маму — Олей.

29

Кенька — кошка. Мне подарили на «Ленфильме» крохотного котенка. Олег снимался тогда в фильме «Тень» у Н. Кошеверовой. Я позвонила из монтажной в съемочный павильон и попросила Олега зайти ко мне. Он был в костюме Тени, в гриме; на улице жара, путь неблизкий, через весь двор. Пришел. Показываю ему котенка. Посмотрев на меня свирепыми глазами, спрашивает: «Ты за этим меня звала?» Ушел, не проявив никакой нежности к котенку.

Когда я пришла домой, Олег сидел на балконе и листал англо-русский словарь. Спросила: «Что ты ищешь?» — «Имя для моей кошки». С тех пор она звалась Кенди (по-английски — конфета), потом упростили и стали называть просто Кенька. Она переехала с нами в Москву, Олег ее очень любил и многое ей объяснял — например, что точить когти она может только в одном месте, которое он ей указал. Кроме этого, он позволял ей выпускать когти, когда она сидела у него на плече, млея от удовольствия. Она прожила девятнадцать лет, пережив Олега на восемь лет.

30

Репетиции «Медной бабушки».

31

Олег подумывал о переходе во МХАТ.

32

На телевидении М. М. Козаков уже тогда мечтал поставить «Безымянную звезду», хотел, чтобы главную роль играл Олег. О своих соображениях об этой постановке много лет спустя Олег написал Козакову письмо, которое есть в сборнике.

33

И. Владимиров пробовал Олега на роль Чешкова в фильме «Инженер» (рабочее название фильма). Олег пришел в ужас от «производственного» текста уже на пробе. И Владимиров, и Олег остались недовольны друг другом — работа не состоялась.

34

Мне пришлось вернуться на работу, так как денег не хватало. Олег же мечтал, чтобы я не работала, — он был опять же «старомоден»: жена должна быть дома, при муже, за мужем.

35

Поздравительное письмо ко дню рождения моей мамы.

36

В Таллине снимался фильм «Вариант „Омега“». (Среди своих назывался «Вариант Олега».).

37

Речь идет о пьесе «Погода на завтра», которую начали репетировать в «Современнике».

38

Эппель — директор телефильма «Вариант „Омега“».

39

Волчек Г. — главный режиссер Театра «Современник».

40

Я всегда плохо ориентировалась на улице и могла заблудиться около собственного дома.

41

Я написала Олегу письмо о том, что он бриллиант, — мое дело достойная оправа для него. Он пишет «отрава», чтобы принизить глупый пафос моего письма — не любил красивых слов.

42

В 1973 году мы занимались обменом нашей ленинградской квартиры на Москву. В августе по настоянию Олега я ушла с работы и разрывалась между двумя городами. Оба мы бегали по адресам, искали подходящий обмен. Только к маю 1975 г. перевезла маму в Москву, «на выселки» по ее выражению, в крохотную неудобную квартиру в конце Ленинского проспекта и наконец в мае 1978-го благодаря директору Театра на Малой Бронной Н. Дупаку получили квартиру в центре. Олег очень полюбил свой 17-й этаж, гордился своим кабинетом, по выражению Шкловского, узнавшего, что Олег приехал из Ленинграда «верхом на пылесосе», — «это хороший признак оседлости». К моменту нашего знакомства Олег считал себя бродягой и дом не любил. Жилось ему дома трудно и неуютно. В семье его не понимали и не одобряли. Вообще он удивительным образом не походил ни на кого из родственников.

43

Вспоминаю конец декабря 1973 года. Продолжались съемки пятисерийного телефильма «Вариант „Омега“». В «ежедневниках», которые вел Олег, много записей о неготовности съемочной группы, о бедламе на съемках, о простоях, отменах. Ненавидел всяческое проявление непрофессионализма. В театре шли репетиции «Провинциальных анекдотов» — шли тяжело, Управление не принимало спектакль, кажется, восемь раз. Актеры играли при пустом зале для нескольких человек, «управляющих культурой». Бывало, они, не досмотрев спектакль, молча удалялись. Кроме того, Олег «вводился» в «Балалайкина». Все это было трудно для Олега. Я огорчалась, тосковала, но, как могла, старалась оправдать определение «моя жена». Приближался Новый год, и я смирилась с перспективой встречать семьдесят четвертый год без него. Позвонила в Москву вечером 30 декабря. Подошла к телефону его мама, Павла Петровна: «Лизонька, я выдаю тайну, но Олег уехал к тебе». Он умел делать меня очень счастливой.

44

Опять же об обмене квартиры.

45

В январе 1974 г. на зимние «каникулы» поехали в Пушкинские Горы. Моя мама как-то отдыхала там и познакомилась с директором гостиницы. Она написала ей письмо с просьбой предоставить нам номер. Мы его получили, гостиница пустовала, в ресторане можно было пообедать и целый день проводить в Михайловском или в Тригорском. Никаких экскурсий, никаких толп — Олег был счастлив. Всего четыре дня. Потом нам было отказано в ресторане, да и вообще намекнули, что, может быть, нам придется освободить номер, так как прибыла делегация деятелей культуры. Я попробовала убедить администрацию гостиницы, что артист Даль имеет некоторое отношение к культуре, на что получила ответ: ***«У*** нас организованное мероприятие — мы не можем обслуживать индивидуалов». Я осторожно сказала об этом Олегу. В ту же минуту были собраны вещи, и мы покинули гостиницу, которая принимала гостей «организованных и культурных». Погода была ужасающая — туман, мокро, зимы в тот год не было. Приехали в Псков с надеждой вечером отбыть в Москву. Билетов нет. Сели в такси, объездили все гостиницы Пскова. «Мест нет». И откуда там среди зимы столько гостей? Целый день мы проходили по мокрому Пскову, было неуютно, обидно, устали. Где-то пообедали, залили в термос «бочкового» кофе и бродили в ожидании вечера и возможных билетов на поезд. Олег прозвал меня термосоносцем. Нам казалось, что всю оставшуюся жизнь мы проживем тут, в сквере на холодной лавочке, что, может быть, нам потом дадут квартиру и мы забудем, где мы жили раньше и кто мы есть…

Вечером нам все же удалось достать билеты в Москву. Жаль было, что Олега оторвали от Пушкина…

46

И все-таки Пушкин позвал Олега еще раз. Если этот сборник попадет в руки Владимира Трофимова, то пользуюсь случаем принести ему огромную благодарность за эту встречу Олега с Пушкиным. Вы, Володя, добрый и мудрый волшебник, благодаря Вам Олег успел и на встречу с Пушкиным, и к Лермонтову. Спасибо Вам.

На этот раз не вставал даже вопрос — едет ли Олег один или со мной. Мне было ясно, что он должен ехать один. Он провел чудесный месяц рядом с Пушкиным, приехал просветленный, полный поэзией и покоя. Результатом этой работы стал телефильм «На стихи Пушкина».

47

Особой заботой Олега всегда была обувь. Никогда не видела, чтобы он ходил в грязной или некрасивой обуви. Собираясь в очередную поездку, я не забывала положить в чемодан гуталин. Если в гостинице не оказывалось в номере сапожной щетки, Олег использовал полотенце, а о гостинице говорил всем горничным и дежурным: «Плохая гостиница, плохая гостиница».

*

О. Даль читал свои дневники и делал пометки. В публикации они обозначены курсивом.

49

Первый год, прежде чем записать о событиях дня, Даль давал этому дню определение. Оно обозначало основное состояние, в котором этот день был прожит.

50

Самым любимым писателем Даля был Хемингуэй.

51

В этой короткой фразе заключен целый сюжет, связанный со злополучным «отдыхом» в Алуште.

52

Какая-то собственная аббревиатура О. Даля.

53

Далее следует пересказ своими словами прочитанного у Шона О’Кейси в его книге «За театральным занавесом». Олег очень любил эту книгу. Все цитаты из О’Кейси сделаны из нее. Даль имел привычку читать с карандашом в руке. В домашней библиотеке много книг с его пометками.

Живя очень сложной и интенсивной жизнью в искусстве, О. Даль предъявлял высокие требования как к себе (прежде всего), так и к другим. Этим объясняются многие резкие оценки конкретных художников. Эти оценки ни для кого не были секретом — Даль что думал, то и говорил.

К фильму «Земля Санникова» он относился с негодованием. Группа работала непрофессионально, что зависело, естественно, от режиссеров. Конфликты происходили не только в группе, но и в экспериментальном объединении, где она создавалась. В архиве объединения, вероятно, сохранились стенограммы заседаний худсоветов, где зафиксированы эти конфликты. Даль и Дворжецкий даже хотели уйти с картины.

55

Это выражение означает: не испытывать восторженных надежд на то, что может и не сбыться, не радоваться заранее.

Таких сюжетов в дневнике Даля несколько. Некоторые воплотились в рассказы — например, «Записки из дневника кретина». Некоторые остались на стадии замысла.

57

В этот день Олег зашил себе лекарство, чтобы не пить. Только в промежутках между лечением давал себе возможность расслабиться.

58

Шутливое прозвище Г. Б. Волчек.

59

Высшие режиссерские курсы.

60

Театр на Малой Бронной.

61

Шутливое прозвище А. В. Эфроса.

Драматургию И. Дворецкого Даль не принимал категорически, о чем неоднократно говорил режиссеру Эфросу, но по просьбе последнего пошел на уступку. Играл и очень мучился.

63

Шутливое прозвище А. В. Эфроса.

Олег очень хорошо относился к актеру и человеку С. Любшину. Но на репетициях пьесы Радзинского «Продолжение Дон Жуана» Любшин мешал ему некоторой своей инертностью, отчего Олегу приходилось надрываться и тащить на себе роль партнера. Эфросу это, наоборот, нравилось. А Даль считал, что мог бы сыграть в полную силу и без этой дополнительной «нагрузки». Отсюда его резкое недовольство С. Любшиным.

65

Шутливое прозвище Дунаева.

Олег был художником эмоциональным, со своими противоречиями. Естественно, что к другому художнику относился тоже противоречиво. Несмотря на все расхождения с Эфросом, Даль считал его одним из самых выдающихся режиссеров своего времени. Все его претензии к Эфросу не должны восприниматься как окончательная оценка творчества последнего. Но, видимо, прав Козаков, который пишет в своих воспоминаниях, что Олег вырастал из любой режиссуры. Хочется добавить: вероятно, во многом дело заключалось в том, что Олег был актером совсем другой школы, и поэтому Эфросу трудно было работать. Режиссер и сам часто в этом признавался.

Даль вел переговоры о своем приходе в Малый театр.

В свое время Даль отказался от съемок в фильме «Экипаж». Вопрос был решен мирно между режиссером А. Миттой и Олегом. Однако, когда подошло назначение на главную роль в фильме «Незваный друг», выяснилось, что Далю за отказ от участия в «Экипаже» в течение трех лет на «Мосфильме» сниматься запрещено. Даль отправился для разговора к зав актерским отделом «Мосфильма» А. Гуревичу. Тот начал оскорблять артиста: «Кто вы такой? Вы думаете, что вы артист?

Да вас знать никто не знает. Вот Крючков приезжает в другой город, так движение останавливается. А вы рвач. Вам только деньги нужны». Олег молчал, сжимая кулаки, потому что понимал — еще минута — и он ударит. Пришел домой с побелевшим лицом, трясущимися руками и сел писать письмо Гуревичу, но все время рвал написанное. Долго не мог прийти в себя после такого чудовищного унижения и хамства.

69

К Малому театру Даль относился как к своей альма-матер. Но работать пришел от отчаяния — больше просто было некуда. А в Малом — как всюду: застойное время тоже наложило на него свой отпечаток. Но Олег очень хорошо относился к Цареву, с большим удовольствием репетировал у Львова-Анохина роль Ежова в спектакле «Фома Гордеев». Однако где-то в подсознании, возможно, все время билась мысль: жить осталось мало, так хоть похоронят по-человечески.